This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

STANFORD
UNIVERSITY
LIBRARIES
LELAND STANFORD JUNIOR UNIVERSITY
ORGANIZED 1891

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
LELAND STANFORD JUNIOR UNIVERSITY
ORGANIZED 1891

S74
ART LIBRARY
NOV 21

Publication trimestrielle. Fascicule supplémentaire.

BULLETIN ET MÉMOIRES

DE LA

SOCIÉTÉ NATIONALE

DES ANTIQUAIRES

DE FRANCE

SIXIÈME SÉRIE

TOME DIXIÈME

MÉMOIRES 1899

Mémoires
N.Ser.
1899
20 ex.
Cote

PARIS
C. KLINCKSIECK
LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ
[illegible]

M DCCCC I

MÉMOIRES

DE LA

SOCIÉTÉ NATIONALE

DES ANTIQUAIRES

DE FRANCE

—

TOME SOIXANTIÈME

SIXIÈME SÉRIE, TOME X

Nogent-le-Rotrou, imprimerie DAUPELEY-GOUVERNEUR.

MÉMOIRES

DE LA

SOCIÉTÉ NATIONALE

DES ANTIQUAIRES

DE FRANCE

SIXIÈME SÉRIE

TOME DIXIÈME

PARIS

C. KLINCKSIECK

LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ

11, RUE DE LILLE, 11

M DCCCC I

Nogent-le-Rotrou, imprimerie DAUPELEY-GOUVERNEUR.

MÉMOIRES

DE LA

SOCIÉTÉ NATIONALE

DES ANTIQUAIRES

DE FRANCE

SIXIÈME SÉRIE

TOME DIXIÈME

PARIS

C. KLINCKSIECK

LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ

11, RUE DE LILLE, 11

M DCCCC I

NOTE SUR DES POTERIES

RAPPORTÉES DU CAUCASE

PAR M. LE BARON DE BAYE.

Par M. E. POTTIER, membre de l'Institut.

Lu dans la séance du 12 février 1900.

Au cours d'une mission dans le Caucase et dans la Transcaucasie, M. le baron de Baye a eu l'occasion d'acquérir un certain nombre de poteries trouvées dans les nécropoles de ces régions lointaines, et il en a fait don au Musée du Louvre. Je le prie d'agréer tous nos remerciements. Il est difficile de se procurer des antiquités de cette région qui, par ses attaches séculaires avec l'Orient, d'une part, avec la mer Noire et l'Asie Mineure, de l'autre, offre à l'archéologie l'espérance d'un champ important à explorer. On trouvera, dans ce Recueil, des communications[1] faites par M. de Baye lui-même sur les bronzes, les épées, les bagues, les statuettes, les monuments mégalithiques de la Caucasie. Je me borne ici

1. Séances des 9 mars 1898, 4 janvier, 25 janvier, 1er mars, 19 avril 1899.

aux vases qui, au nombre de vingt-trois, composent le don offert au Louvre. J'en donnerai d'abord une brève description. Je chercherai ensuite à en tirer quelques observations pour l'histoire de l'art.

Fig. 1.

1. Grand vase à décor géométrique noir sur couverte rouge. La terre est grise, un peu jaunâtre. On l'a revêtue d'un engobe qui, par parties, est d'un très beau rouge lustré. On a peint par dessus, en noir mat, 1° sur l'épaule, une zone comprenant des groupes de raies parallèles et horizontales qui alternent avec des métopes renfermant un ou deux ornements en forme de double hache; 2° au-

dessous, deux zigzags circulaires, dont le dernier se rattache à vingt-neuf spirales formant comme une série de postes autour de la panse. Le rebord est ébréché et l'on avait essayé d'y remédier par une restauration qui a disparu. Le bas du vase manquait et a été remplacé par une restauration.

Trouvé dans un tombeau, près d'Armavir, dans le gouvernement d'Erivan, près du mont Ararat. Haut. 0m34. (Fig. 1.)

2. Poterie en forme d'amphorisque, sans anses, en terre noire fumigée, genre de *bucchero*, grossièrement tourné, mal épuré, à parois épaisses, ornée de trois cercles tracés sur le milieu de la panse dans l'argile encore fraîche. Haut. 0m14. — Recueillie par des paysans dans la même nécropole que le grand vase rouge, à Armavir. Ces vases noirs se trouvaient en grand nombre, paraît-il. Un seul tombeau en contenait parfois jusqu'à dix réunis.

3. Poterie en forme de petit pithos, sans anses ni couvercle. Même genre de *bucchero*, un peu mieux préparé et tourné. Sur la panse, un cercle tracé dans l'argile encore fraîche, et, au-dessus, un lacet en zigzag. Haut. 0m13. — Même provenance.

4. Poterie de même forme et même technique. Sur l'épaule du vase trois cercles tracés dans l'argile molle, et, sur la panse, série de côtes obliquement tracées de la même façon. Haut. 0m15. — Même provenance.

5. Poterie en forme de pithos, sans anses. Technique de *bucchero*, pas bien épuré, mais assez habilement tourné. Trois cercles en creux sur la panse. Haut. 0m18. — Trouvée à Ourbnissi, près Gori, en Géorgie. Les tombeaux avaient la forme de sarcophages ou de grandes auges en pierre taillée, une pierre formant couvercle. La nécropole est au pied d'une butte qui est considérée comme l'empla-

cement d'une ville antique, dont on voit encore les substructions. On a trouvé dans cette nécropole des pierres gravées d'un style barbare, quoique influencé par l'art grec. Quelques spécimens ont été donnés au Cabinet des médailles de Paris par M. de Baye[1].

6. Poterie de même forme et de même technique. Deux trous sont pratiqués sur le haut du col pour assujettir un couvercle. Sur l'épaule six cercles en creux. Haut. 0m08. — Même provenance.

7. Poterie en forme d'œnochoé pansue, anse courte et ronde (bec cassé par devant). Même technique. Sur l'épaule deux cercles profondément creusés. Haut. 0m17. — Même provenance.

8. Poterie en forme de petite œnochoé à bouche ronde, anse brisée. Même technique, très semblable au *bucchero* non lustré de l'Étrurie. Haut. 0m10.

9. Poterie en forme de petit pithos, sans anses. Terre rougeâtre, mal épurée, tournée. Haut. 0m065. — Même provenance.

10. Poterie en forme d'oiseau formant vase, un petit déversoir sur le bas de la poitrine (le bec plein de l'oiseau ne pouvant pas laisser passer l'eau), un trou pratiqué sur le flanc gauche à l'endroit de l'attache de l'anse brisée. L'anse était pleine et placée sur le côté gauche de l'oiseau. La base est aplatie comme celle d'un vase ordinaire. Terre rougeâtre avec traces d'un engobe blanc par-dessus lequel on avait peint en couleur rouge violacé. Haut. 0m15; larg. 0m13. Même provenance. (Pl. I, fig. 8.)

11. Petit vase à une anse, sorte de cyathos à base aplatie. Terre de *bucchero* très grossièrement épurée et façon-

1. Cf., sur la nécropole de Gori, Chantre, *Recherches anthropologiques dans le Caucase*, II, p. 147 et suiv.

née à la main, incomplètement fumigée à feu ouvert. Grosse anse lourde, débordant l'embouchure. Beaucoup d'analogie avec les vases noirs d'Hissarlik. Haut., avec l'anse, 0m07. — Trouvé à Galiat (Digorie), dans le nord du Caucase. (Pl. I, fig. 1.) On trouve, dans la même région, des bronzes barbares en forme d'oiseaux et d'animaux, une grande quantité de grains de collier, quelques fibules. M. Chantre a exploré cette région et publié les résultats de ses recherches[1].

12. Poterie en forme de pithos, sans anses. Même technique. Façonnage à la main. Haut. 0m12. Même provenance.

13. Poterie en forme de gobelet, à une anse courte et plate, attachée vers le milieu de la panse. La pièce ne paraît pas tournée. Mais la technique de *bucchero* est fort savante et toute la surface porte un enduit lustré, analogue à celui des bons produits de l'Étrurie. Près de l'embouchure trois cercles en creux, d'où pendent, de distance en distance, des groupes de raies verticales incisées. Haut. 0m09. (Pl. I, fig. 3.) — Trouvée à Kabarda, dans le nord du Caucase. Dans le même tombeau, on a trouvé des bronzes analogues à ceux recueillis par M. Chantre, des animaux cornus, de grandes épingles. Le fer s'est rencontré en petite quantité. Les tombes sont creusées dans la terre et entourées de grandes dalles irrégulières.

14. Aryballe de terre rouge, lustrée, avec anse en forme de cordelette tressée (embouchure évasée brisée). Forme et technique grecques. Traces d'une fumigation ou d'un coup de feu dans le four. Haut. 0m13. (Pl. I, fig. 9.) — Trouvé dans le gouvernement de Kouban, au nord du Caucase, en fouillant un kourgane (tumulus).

1. *Recherches anthropologiques dans le Caucase*, 5 vol., 1885-87.

15. Poterie en forme d'écuelle, à une anse. Terre rougeâtre, imparfaitement fumigée. Argile très grossière, remplie de petits cailloux. Façonnage à la main. Haut. 0m12. — Trouvée dans la Transcaucasie. Pas de renseignements sur la découverte.

16. Œnochoé de *bucchero* (anse brisée et col effrité). Argile un peu mieux préparée, surface un peu lustrée. Haut. 0m17. Même provenance.

17. Petit pithos à une anse horizontale. Terre rouge clair à surface jaunâtre. Argile assez fine. Façonnage à la main. Haut. 0m06. — Trouvé en Transcaucasie, dans le gouvernement d'Élizabethpol. Tombeaux contenant des poteries et une petite quantité d'objets en fer.

18. Œnochoé à bec un peu renversé en arrière, anse longue et ronde, placée d'une façon toute particulière sur le flanc gauche du vase. Même argile. Façonnage à la main; essais de cercles en creux sur le col. Haut. 0m15. (Pl. I, fig. 4.)

19. Œnochoé à bec trilobé très long, pointant en l'air et formant comme un caniveau ouvert; anse placée comme la précédente avec imitation de clous de métal fixant le point d'attache au col; passoire à trous pour filtrer le liquide à l'arrière du long déversoir. Sur la panse, en avant et en arrière, deux rondelles saillantes incisées, imitant des têtes de clous. Pied mince à base élargie. Toute la poterie est visiblement inspirée par un modèle de métal. Même argile. L'emploi du tour est probable. Haut. 0m16. — Même provenance. (Pl. I, fig. 6.)

20. Œnochoé analogue, bec court et deux rondelles saillantes (imitant les yeux) de chaque côté du bec. Anse plate, placée sur le flanc gauche et pourvue d'une volute au point d'attache supérieur. Même forme de pied. Sur la

panse, deux cercles formés de filets incisés en zigzag; cercles incisés sur le bas de la panse et sur le pied. Même argile. Même imitation d'un modèle métallique. Haut. 0m14. Même provenance. (Pl. I, fig. 5.)

21. Plat monté sur trois pieds et muni d'une courte anse plate, fixée par deux têtes de rivets à la partie supérieure. Même argile, même technique. Haut. 0m09, diam. 0m185. (Pl. I, fig. 7).

22. Poterie en forme de gobelet, à une anse. Sorte de *bucchero*, façonné à la main, mais adroitement fabriqué en argile lourde et épaisse; anse courte et verticale, un peu aplatie et épaisse. Haut. 0m095. — Trouvée dans le Daghestan, à Kataboudakh-Kente, après des fouilles exécutées par M. de Baye lui-même. Les tombeaux disséminés en nombre considérable sur une colline affectaient surtout la forme d'hypogées, de caveaux creusés dans le roc; il y avait parfois trois caveaux superposés. On a trouvé, avec les poteries, du bronze en mauvais état, des polissoirs de pierre dure, des colliers composés de pierres rondes, d'onyx, de jaspe, de cristal de roche, de lapis (quelques-uns ont été donnés au Musée Galliera), parfois aussi de petits lions couchés en pâte émaillée bleue, des scarabées ou des fétiches comme le phallus, enfin quelques intailles gravées. Les ossements des squelettes indiquaient parfois une position accroupie.

23. Poterie en forme d'amphorisque à une anse. Même argile et même technique. Anse à nervure saillante; trois cercles en creux près de l'embouchure. Haut. 0m11. — Même provenance. (Pl. I, fig. 2.)

Comme on le voit, la date de la plupart de ces objets est difficile à fixer. Le peu de détails que M. de Baye a pu recueillir sur des fouilles opé-

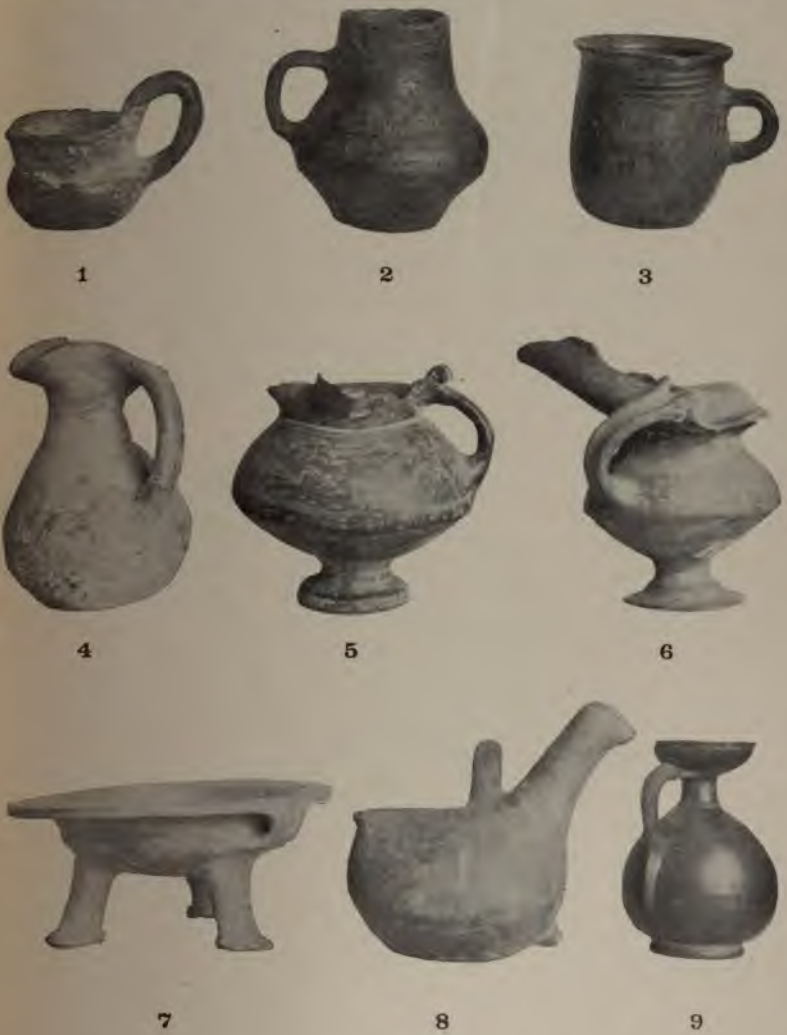
rées par des payans fort ignorants ne nous permet de rien savoir au sujet des tombeaux, de leur structure, de la position des ossements, des restes d'ensevelissement, du mobilier funéraire placé, avec les poteries, auprès des morts, etc. C'est une lacune regrettable, et force nous est de raisonner ici sur le type, en quelque sorte *abstrait*, des objets, d'y chercher des données générales sur le décor et la technique.

I.

La pièce capitale, que j'avais déjà eu l'occasion de remarquer dans les vitrines du Musée Guimet, lors de l'exposition provisoire de la mission, est le grand vase à couverte rouge et à décor linéaire, que j'ai fait reproduire à part (fig. 1 du texte). C'est un curieux mélange de technique et de motifs linéaires que, jusqu'à présent, on trouvait surtout dans les régions helléniques. La spirale semble dérivée du mycénien et trouve des analogies dans certains dessins des vases chypriotes[1]. Les groupes de traits parallèles, placés dans des métopes, et l'ornement en double hache se rencontrent dans le type des Iles, par exemple à Rhodes[2]. La couverte, d'un rouge vif, due à l'ap-

1. E. Pottier, *Album des vases antiques du Louvre*, pl. VII, A 100.

2. Cf. Dumont et Chaplain, *Céramiques*, I, p. 83; cf. l'*Album des vases antiques du Louvre*, pl. XI, A 298.



Vases du Caucase offerts par M. le baron de Baye au Musée du Louvre.

plication d'un engobe spécial sur une terre pâle, rappelle une technique très longtemps usitée à Chypre[1]. Je n'ai pas de raison de considérer le vase rapporté par M. de Baye comme une importation grecque; car la forme et le décor diffèrent de ce que l'on connaît à Chypre et dans les régions grecques. De plus, un autre voyageur, dont le Louvre a souvent éprouvé la générosité, M. Paul Gaudin, nous a donné un vase trouvé en Cappadoce qui offre exactement les mêmes caractères. J'en publie ici un croquis (fig. 2). C'est

FIG. 2.

une sorte de cyathos, à une anse, à base pointue, qui, par la coloration de la surface en rouge, par la nature du noir mat dont on s'est servi pour

1. *Album des vases antiques du Louvre,* pl. IX, A 166, 167.

exécuter le décor, offre une parenté intime avec le vase de M. de Baye. Il me paraît donc certain que la région asiatique a connu, comme Chypre, la fabrication des poteries à engobe rouge et à décor noir mat. Ce serait une raison de plus d'englober Chypre et le nord de l'Asie, malgré leur éloignement, dans une même sphère d'action, dans un empire de commune civilisation[1].

Si nous avons accueilli avec reconnaissance les dons céramiques de M. de Baye et de M. Paul Gaudin, c'est donc qu'en dépit de leur apparence modeste, ils sont pour nous de précieux documents d'histoire. Ils viennent fort à propos grossir la petite série que je m'efforce de constituer au Louvre pour montrer les produits du style géométrique en Asie. Jusqu'à présent, les documents de cette provenance étaient si rares, si insignifiants, que l'on pouvait les récuser comme preuves d'un style géométrique propre à l'Orient. Il n'y a pas quinze ans que Rayet écrivait, en réponse aux théories *phénicisantes* d'Helbig et d'Albert Dumont[2] : « Une demi-douzaine de tessons trouvés, ceux-ci à Koujoundik, ceux-là à Jérusalem ou dans l'intérieur de la Syrie, ne me semblent pas pouvoir être considérés comme les vestiges d'un art indigène. Les vases d'où ils proviennent ont pu être portés là par des voya-

1. Voy. mon *Catal. des vases antiques du Louvre,* p. 88-89.
2. *Hist. de la céramique grecque,* p. 31.

geurs, par des mercenaires ou par quelqu'une de ces bandes de captifs que l'on employait aux plus durs travaux. Parmi ces captifs, il y a eu sans nul doute des Philistins, et les Philistins étaient originaires des îles et, probablement, apparentés aux populations helléniques. Nous avons nombre de monuments en pierre de l'art chaldéen ou assyrien, nous ne sommes pas dépourvus de tout renseignement sur l'art araméen et phénicien. Or, nulle part, ni à Babylone, ni à Ninive, ni en Syrie et en Phénicie, nous ne rencontrons sur ces monuments un seul des éléments fondamentaux de la décoration géométrique. »

Je crois que, dans peu de temps, cette théorie, justifiée alors par l'absence des documents, apparaîtra comme radicalement fausse, à mesure que nous connaîtrons mieux les monuments et les produits céramiques de l'intérieur de l'Asie. Il semble, au contraire, de plus en plus probable que l'Asie centrale a connu un décor géométrique, tantôt incisé, tantôt peint, comme celui des Grecs et des Italiotes. Les poteries rapportées par M. de Baye et par M. Gaudin s'ajoutent aux spécimens de Perse publiés par MM. Perrot et Chipiez[1], aux vases trouvés en Cappadoce par M. Chantre[2], pour grossir le nombre des « tessons » de l'As-

1. Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art*, t. V, fig. 522-529.

2. *Recherches archéologiques dans l'Asie occidentale ; Mission en Cappadoce*, pl. III, VIII, IX, X à XIV.

syrie et de la Palestine[1]. Point n'est besoin d'avoir recours à des exodes de Philistins pour expliquer la présence du style géométrique en des contrées si diverses. L'hypothèse de fabriques indigènes est beaucoup plus vraisemblable et elle n'a rien qui puisse surprendre, si l'on veut bien réfléchir que le style géométrique est celui qui naît le plus naturellement en tout lieu, et que, d'ailleurs, il apparaît en des formes ou très simples ou déjà raffinées sur les plus antiques monuments de Chaldée rapportés par M. de Sarzec[2].

Qu'on y fasse bien attention. Je ne veux pas dire que l'existence, devenue certaine, du style géométrique en Asie tranche la question de priorité en faveur de la céramique orientale. Dans bien des cas, sur les exemplaires asiatiques cités plus haut, le décor linéaire semble être dû à une influence grecque, et le Vase de Jérusalem, par exemple, pour ne citer que celui-là[3], n'est sans doute qu'un prolongement, par l'intermédiaire des Chypriotes, de ce qu'on appelle « le Type des Iles[4]. » Mais c'est déjà beaucoup que d'écar-

1. Dumont et Chaplain, *Céramiques de la Grèce,* I, p. 90 ; Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art,* II, p. 713-715 ; III, p. 669, 671 ; IV, p. 456-457.

2. De Sarzec et Heuzey, *Découvertes en Chaldée,* pl. V *bis,* n° 2 (torsade) ; pl. XXII, n° 2 (quadrillés et losanges) ; pl. XLIII *bis* (traits parallèles et opposés formant arête de poisson) ; pl. XLVI, n° 7 (rosace).

3. Perrot et Chipiez, *op. cit.,* III, fig. 478 ; cf. aussi fig. 479.

4. Cf. Dumont et Chaplain, *Céramiques,* I, p. 81 et suiv.

ter une idée fausse, introduite dans les livres de vulgarisation. On ne doit plus, à mon avis, raisonner sur la prétendue absence du style géométrique en Orient ni sur des importations sporadiques et isolées. Le problème change d'aspect. Étant donnée l'existence d'ateliers distincts, — en Orient et en Grèce, — qui ont pratiqué le style géométrique, quels sont ceux qui l'ont inventé?

Si l'on veut bien se reporter aux quelques pages que j'ai écrites ailleurs sur ce sujet[1], on pressentira la solution que nous proposons ici. Je crois qu'il y a deux genres de style géométrique : un naturel et spontané, que la plupart des peuples primitifs créent naturellement, sans l'aide de personne, composé d'éléments très simples (cercles, zigzags, chevrons); un autre, plus compliqué, engendrant de véritables motifs linéaires, des combinaisons savantes (grecques, rosaces ou étoiles, losanges ou cercles inscrits dans un autre dessin, torsades, etc.). Je pense, avec beaucoup d'archéologues, que ce dernier style a pris une valeur toute particulière en Grèce, lors de l'invasion des Doriens, et que de là il a rayonné dans le monde ancien. Mais rien n'empêche les Orientaux d'avoir, de leur côté, développé très anciennement des formules linéaires, comme la torsade ou la rosace, que l'on voit apparaître sur les monuments de l'antiquité la plus reculée, antérieurs à tout contact avec les Grecs. Le jour où ces deux

1. *Catalogue des vases antiques du Louvre,* p. 219-223.

styles se sont rencontrés, ils ont pu fusionner, sans qu'on ait le droit de dire qu'une des deux races ait tout enseigné à l'autre.

II.

Si, dans cet échange, l'Orient a été redevable à la Grèce de certains principes de décor, ne refusons pas de croire que l'Orient ait rien transmis aux Grecs. Le don céramique de M. de Baye nous en fournira, je crois, une autre preuve. On y remarque plusieurs vases de *bucchero* (pl. I, nos 1, 2, 3), c'est-à-dire de la poterie noire par fumigation. Les uns sont grossiers, analogues à ceux d'Hissarlik (n° 1); d'autres, au contraire, déjà fins et lustrés, analogues aux meilleurs produits de l'Étrurie (n° 3).

Tout le monde aujourd'hui admet que l'invention du *bucchero* n'est pas due aux Étrusques seuls. On en a trouvé dans les pays grecs, dans les îles, à Chypre et même en Égypte[1]. Voici que l'Asie entre à son tour en ligne, grâce d'abord aux découvertes de M. Paul Gaudin à Yortan, dont M. Collignon a entretenu récemment l'Académie des inscriptions[2], et grâce à la mission de Baye. L'abondance énorme des poteries de Yortan, dont on a fait sortir de terre quelques mil-

1. Cf. le *Catalogue des vases antiques du Louvre*, p. 324.

2. Séance du 4 mai 1900; voy. les *Comptes-rendus*, 1900, p. 269. Cf. le *Catalogue des vases antiques du Louvre*, p. 324; Koerte, dans les *Athenische Mittheilungen*, 1899, p. 22, pl. I à III.

liers, suffirait à écarter toute idée d'importation venue de l'étranger. D'ailleurs, on y trouve toutes les phases du développement technique, depuis le *bucchero* massif et non tourné, grossièrement fumigé à feu libre, jusqu'aux pièces lustrées et cuites avec art dans des fours savamment réglés. Il en est de même du *bucchero* du Caucase. Ce *bucchero*-là a donc vécu, est né et s'est perfectionné sur le sol asiatique. Est-il antérieur à celui des Grecs et des Italiotes? Nous croyons pouvoir répondre affirmativement, en nous appuyant sur des découvertes récentes et encore inédites de M. de Sarzec. Dans les couches profondes du palais de Tello, il a rencontré des fragments de poteries portant en caractères cunéiformes gravés les noms des plus anciens *patésis* du pays, et parmi ces poteries il y a, paraît-il, du véritable *bucchero*, déjà fort adroitement fabriqué. Un fait de ce genre donne à réfléchir à ceux qui pensent que, si tout absolument ne vient pas de l'Orient, bon nombre au moins des inventions les plus fécondes de l'industrie antique ont eu là leur berceau. La Chaldée nous réserve sans doute bien des surprises à cet égard.

III.

Je signalerai encore, parmi les vases du baron de Baye, une poterie en forme d'oiseau (pl. I, n° 8). On se rappellera que la céramique chy-

priote a fourni beaucoup de ces imitations plastiques, et que l'oiseau y occupe une place importante[1]. On pourrait donc encore mettre cette coïncidence sur le compte des relations établies entre le nord de l'Asie et l'île de Chypre.

L'œnochoé à bec renversé en arrière (pl. I, fig. 4) rappelle le type de Santorin, qui s'est prolongé à travers les âges[2]; l'anse placée sur le flanc et non sur le revers du vase lui donne d'ailleurs une physionomie toute spéciale et locale. Le même détail se remarque dans l'autre œnochoé, dont le très long bec, muni d'une passoire (pl. I, fig. 6), offre des traits de comparaison, d'une part avec les poteries de Perse du Louvre, d'autre part avec certains types de Cappadoce[3].

D'autres vases accusent franchement une influence de l'hellénisme parvenu à une période avancée de son histoire, comme l'aryballe à anse cordée (pl. I, fig. 9).

Telles sont les particularités les plus notables du nouveau groupe qui vient enrichir les séries céramiques du Louvre. Ces quelques remarques suffiront peut-être à en expliquer l'intérêt et à les signaler à l'attention des amateurs.

1. Voy. l'*Album des vases antiques du Louvre,* pl. VI.
2. Voy. mon *Catalogue des vases du Louvre,* p. 391.
3. Chantre, *op. cit.,* pl. VIII, n° 3.

DE LA

COMPÉTENCE RESPECTIVE

DU PROCONSUL ET DU VICAIRE D'AFRIQUE

DANS LES DÉMÊLÉS DONATISTES.

Par M. Pallu de Lessert, chargé de conférences à la Faculté de droit de Paris.

Lu dans la séance du 4 avril 1900.

C'est à Carthage, on le sait, que prit naissance le schisme donatiste, qui ensanglanta l'Afrique au IV^e^ et au V^e^ siècle et fut un facteur important de désagrégation dans cette partie de l'empire romain. — Pendant la persécution de Dioclétien, qui s'attaqua d'abord moins à la personne des chrétiens qu'au culte lui-même et qui s'efforça d'abolir une religion redoutée en essayant d'en détruire les monuments, les livres et les instruments sacrés, plusieurs se laissèrent ébranler et livrèrent les précieux dépôts confiés à leur garde. On les appela traditeurs. Cette faute était-elle expiable? D'aucuns le pensèrent sans doute, mais les ardents se refusèrent à l'admettre et restèrent

tout au moins irréductibles sur un point : c'est que les traditeurs devaient être incapables d'exercer une fonction sacrée.

C'est dans ces conditions que l'église de Carthage procéda à l'élection d'un évêque en remplacement de Mensurius. Cécilien fut élu ; mais sa nomination ne fut pas acceptée de tous et les dissidents lui opposèrent un rival dans la personne de Majorinus. Trois raisons furent invoquées contre Cécilien : il était un traditeur ; tel était aussi le cas de l'évêque Félix d'Aptonge, qui l'avait consacré ; la consécration, enfin, aurait dû être présidée par le primat de Numidie.

De ces trois arguments, qui ne paraissent pas avoir été invoqués en même temps, mais successivement, le troisième, basé sur la non convocation du primat de Numidie, ne semble pas avoir été sérieusement discuté[1]. Il en fut autrement des deux autres. Accusé d'abord de tradition, Cécilien fut absous par un concile assemblé à Rome en octobre 313 et présidé par le pape Miltiade, puis par le synode d'Arles, réuni à peu près incontestablement en juillet 314, et enfin par l'empereur, auquel les donatistes appelèrent en dernier ressort. Vaincus sur ce premier grief, ils demandèrent à faire trancher le second. Une enquête

1. Saint Augustin, *Breviculus collationis diei tertii*, 29 (Migne, IX, p. 641) : « Quae consuetudo, si antiqua esset, hoc ipsum objecissent Caeciliano quando eum absentem damnaverunt. »

ordonnée par l'empereur aboutit encore à l'absolution du consécrateur, Félix d'Aptonge, dont la conduite passée fut déclarée irréprochable.

Une chose frappe quand on parcourt les pièces qui se rapportent à ces procédures, c'est le concours simultané de deux fonctionnaires : le proconsul et le vicaire d'Afrique. Il semble, à première vue, qu'ils ont une compétence semblable, que le hasard seul règle leur intervention, et il en résulte une confusion qui n'a pas peu contribué à faire suspecter l'authenticité de certains textes aux yeux de ceux qui savent combien les principes du droit romain sont rigoureux en matière de compétence.

Je voudrais indiquer ici sommairement comment le désordre est plus apparent que réel et comment chacune des deux autorités est, suivant le cas, bien à sa place. — L'intelligence des textes y gagnerait, j'en suis convaincu, et aussi leur valeur historique. — Pour cela, il faut commencer par nous rendre exactement compte de la position respective de nos deux magistrats.

Sous le Haut-Empire, on trouve quelquefois, à côté des préfets du prétoire, un auxiliaire chargé de les suppléer soit en cas de vacance du siège, soit en cas d'empêchement du titulaire. C'est l'*agens vices praefectorum praetorio*[1]. Son mandat est général et, de Rome, son action s'étend sur

1. Cf. Borghesi, *Œuvres*, X, p. 86 et 129.

en dehors de la Proconsulaire, tout particulièrement dans la Numidie, qui dépendait du vicaire. Nous n'avons pas le texte de ces instructions, mais seulement la réponse d'Anullinus ; il n'y est parlé que d'incidents qui se sont produits en Proconsulaire[1].

Lorsque Constantin se décida à faire juger par le synode d'Arles le cas de Cécilien, il s'adressa vraisemblablement aux deux magistrats pour les charger, chacun en ce qui le concernait, d'assurer l'exécution de sa décision. Cette fois, nous avons l'exemplaire destiné au vicaire, que le texte appelle à tort ou à raison Aelafius[2]. Son contenu est rigoureusement conforme aux attributions du destinataire : il doit faire nommer des délégués par les évêques tant catholiques que donatistes de la Byzacène, de la Tripolitaine, des Numidies et des Maurétanies ; il doit, de plus, assurer leur transport par la route des Maurétanies et de l'Espagne, c'est-à-dire à travers des provinces qui dépendent de lui[3].

Il serait difficile de trouver le même caractère de spécialité dans certaines communications qui sont arrivées jusqu'à nous avec les seuls noms en

1. Saint Augustin, *Ep.* 88 (Migne, II, p. 302).
2. Voy. mes *Fastes des provinces africaines*, t. II.
3. Sur cet itinéraire qui a soulevé des critiques et a même fait douter de l'authenticité de ce document, voy. le beau travail de Monseigneur Duchesne, *Le dossier du donatisme* (*Mélanges de l'École de Rome*, 1890, p. 615).

tête des vicaires Eumalius[1], Domitius Celsus[2], Locrius Verinus[3]. Leur caractère est, au fond, impersonnel. La lettre à Eumalius est une notification de l'absolution de Cécilien, celle à Celsus annonce le voyage projeté (qui ne fut jamais réalisé) de Constantin en Afrique, celle à Locrius Verinus substitue une ère de tolérance aux mesures de rigueur contre les donatistes. Tout cela intéressait la Proconsulaire au même titre que le reste de l'Afrique. Pourquoi le vicaire est-il seul visé par l'adresse de ces documents? Convient-il de tirer quelque conclusion de ce qu'il n'est pas fait mention du proconsul[4]?

Je ne le crois pas. Quand des instructions étaient de nature à toucher plusieurs fonctionnaires, il était d'usage de rédiger un texte unique, dont on tirait autant d'expéditions qu'il y avait d'intéressés. Les dispositions étaient identiques, les adresses seules changeaient. Les compilations nous en offrent des traces multiples, et Haenel a dressé dans sa préface du Code théodosien une longue liste des lois où l'on peut saisir ce procédé

1. Saint Augustin, *Contra Cresconium,* III, 82 (Migne, IX, p. 541).

2. Voy. l'appendice aux œuvres de saint Optat.

3. Saint Augustin, *Ad Donatistas post collationem,* 56 (Migne, IX, p. 687).

4. Le même problème se pose *mutatis mutandis* pour d'autres actes qui ne portent que le nom du proconsul, comme, par exemple, les constitutions qui garantissent l'immunité des clercs (Euseb., *Hist. ecclés.,* X, 5 et 7).

sur le vif[1]. C'est tantôt une formule comme celle-ci : *Isidoro praef. praetorio...* EODEM EXEMPLO *Eubulo praef. praet. Illyrici*[2]*;* tantôt c'est simplement une adresse ainsi libellée : *Victorio proconsuli Africae et Dominatori vicario Africae*[3]. Nous sommes évidemment, dans ces hypothèses, en présence de l'original resté à la chancellerie impériale et dont il a été tiré des expéditions semblables pour chacun des destinataires. Le procédé est analogue à celui usité chez nous pour la signification des actes de procédure quand il y a plusieurs défendeurs.

Je présume donc qu'il faut considérer comme appartenant à cette catégorie les instructions précitées aux vicaires Eumalius, Domitius Celsus et Locrius Verinus[4]. Si leur nom y figure seul, c'est que la copie qui nous a été transmise a été

1. P. XLI et note 246.
2. Loi 30 *de cohortalibus* C. Th. VIII, 4.
3. Loi 6 *de officio proconsulis* C. Th. I, 12.
4. Il y a, cependant, dans la lettre à Celsus, une expression qui surprend tout d'abord, mais qui s'explique si on considère cette lettre comme une instruction collective adressée à la fois au vicaire et au proconsul, qui devront l'exécuter chacun dans la mesure de sa compétence respective, « lecta hac epistola tam Caeciliano quam iisdem palam facias quod... » Il semble bien qu'il n'appartenait pas au vicaire de faire des communications à l'évêque de Carthage, mais le mot *iisdem,* qui désigne les accusateurs de Cécilien, vise tout l'épiscopat donatiste, même celui des provinces autres que la Proconsulaire, car toutes ont été invitées à envoyer des délégués à Arles. Quant au singulier *facias,* qui est en contradiction apparente avec l'idée d'un ordre collectif, il

prise dans les archives vicariales; empruntée à celles du proconsul, elles auraient conservé l'adresse de celui-ci; relevée à Rome, nous y aurions trouvé la mention du proconsul et du vicaire. L'impression défavorable que laisse l'impersonnalité de ces textes disparaît quand on part de l'idée qu'on est en présence d'instructions collectives destinées à l'un et à l'autre des deux hauts représentants de l'empereur.

Le cas le plus embarrassant au point de vue de l'application des règles de la compétence semble être celui de Félix d'Aptonge. J'y ai déjà fait allusion plus haut. Les donatistes, ne pouvant plus soutenir que Cécilien est indigne parce qu'il a été traditeur, s'en prennent maintenant à son consécrateur, qui n'a pu lui imposer les mains, disent-ils, parce que lui-même a failli pendant la persécution[1]. Nous voyons, par une lettre de Constantin à Probinus, qu'un vicaire d'Afrique, Verus (ou Aelius Paulinus[2]), a commencé l'instruction de l'affaire, et que, celle-ci s'étant trou-

semble conforme aux pratiques de la chancellerie, car on le retrouve dans la constitution précitée adressée à Victorius et à Dominator.

1. « Episcopum Abtungensem Felicem post Caeciliani purgationem apud imperatorem accusaverunt quod ipse manifestissimus traditor et ideo Caecilianus episcopus esse non posset... Tunc Constantinus nec huic accusationi negavit locum et ideo praecepit ut causa Felicis discuteretur » (Saint Augustin, *Contra Petil.*, 28; Migne, IX, p. 611).

2. Cf. mes *Fastes des provinces africaines*, t. II.

vée interrompue par la maladie de ce magistrat, elle a été reprise et terminée par le proconsul Aelianus[1].

On n'a jamais songé à expliquer cette double intervention. On admettait sans conteste qu'Aptonge était, en Proconsulaire, une localité voisine de Carthage, et l'on trouvait tout naturel que l'empereur eût choisi arbitrairement le magistrat chargé de trancher le litige. Nul n'avait remarqué combien il était étrange de voir la chancellerie impériale, si respectueuse habituellement des questions de forme et de hiérarchie, oublier les règles du droit et bouleverser l'ordre des compétences au point de donner au vicaire la mission d'instrumenter dans le ressort du proconsul.

On tenait pour certain, dis-je, qu'Aptonge était en Proconsulaire. Rien ne permettait de déterminer d'une façon même approximative l'emplacement de cette localité. Un de ses évêques, Magnus, figure bien au concile de Carthage de 349; un autre, appelé Félix, assiste à la conférence de 411; un troisième enfin, du nom de Saturus, est au concile de Carthage de 525; rien n'indique la province à laquelle leur siège les rattache et les listes des évêques qui ont pris part à ces assemblées sont dressées en dehors de tout ordre géographique. Si nous ajoutons à ces noms les citations qui se réfèrent au Félix consécrateur de

1. Saint Augustin, *Ep.*, 88 (Migne, II, p. 304).

Cécilien, nous aurons l'ensemble des seuls documents où il soit question d'Aptonge. Or, parmi ces citations, une seule avait frappé les érudits. A la conférence de 411, les donatistes font grief à Cécilien de n'avoir pas attendu l'arrivée du primat de Numidie et saint Augustin leur répond : *Aliud habebat ecclesiae catholicae consuetudo ut non Numidiae sed* PROPINQUIORES *episcopi episcopum ecclesiae Carthaginensis ordinarent.* La proximité de Carthage paraissait suffisamment exprimée pour qu'on considérât Aptonge comme une ville faisant partie de la même province. Il est à remarquer cependant que le mot *propinquiores* a un sens assez vague et n'indique qu'une proximité relative[1].

Une inscription publiée en 1893 a fixé définitivement l'emplacement d'Aptonge et jeté un jour nouveau sur la question. On a trouvé, en effet, à Henschir-ès-Souar un monument élevé par le Municipium-Abthugnitanorum[2] :

1. Saint Augustin, *Breviculum collationis,* 29 (Migne, IX, p. 641). — Saint Cyprien, autrefois, s'était montré plus exigeant : « Apud nos quoque et per provincias universas tenetur ut ad ordinationes rite celebrandas ad eam plebam cui praepositus ordinatur, *episcopi ejusdem provinciae proximi* quique conveniant » (*Ep.,* 67, 5). — Les commentateurs, au lieu d'interpréter, comme ils l'ont fait, la réponse de saint Augustin dans le sens de la doctrine de saint Cyprien, auraient dû être frappés de la différence des formules et se demander si saint Augustin n'avait pas, étant donnée la position d'Aptonge, des raisons de se montrer moins rigoureux.

2. *Bull. arch. du Com. des trav. hist.,* 1893, p. 226. — La

C. Julio Maximo, equo publico exornato, aedilicio quaestorio splendidissimae Col(oniae) Jul(iae) Aureliae Antoninianae Karthaginis, curatori reipublicae splendidis[simi m]unicipii Abthugnitanorum, ob insignem ejus erga rempublicam et ordinem et universos cives adfectionem et simplicitatem, ordo sua pecunia posuit.

Une première conclusion est à tirer de l'identification établie par ce texte, c'est qu'Aptonge n'était pas située dans le voisinage immédiat de Carthage, puisqu'elle s'en trouvait distante de quatre-vingts kilomètres environ. La seconde, qui a son point de départ dans les principes que j'ai exposés, c'est qu'Henschir-ès-Souar étant dans la zone où passe la limite encore incertaine de la Proconsulaire et de la Byzacène, Aptonge devait être située sur le territoire de cette dernière. Ainsi s'explique la compétence du vicaire jugeant

découverte faite quelques années auparavant de l'emplacement de Furni fournissait déjà un indice, car il résulte de l'enquête que cette localité n'était pas très éloignée d'Aptonge, ainsi que Zama. Un des témoins, Alfius Caecilianus, ancien duumvir d'Aptonge, dit *Zama ieram propter lineas comparandas cum Saturnino... Et Zama et Furnis dirui basilicas et uri scripturas vidi.* Quant à Zama, on ne sait de laquelle il s'agit; j'inclinerais pour celle la plus à l'ouest (Djama), car Furni était entre elle et le Municipium-Abthugnitanorum. — Wilmanus (*C. I. L.*, VIII, 928) avait proposé d'identifier Henschir-ès-Souar avec une ancienne localité du nom de Sua. Il se pourrait, en revanche, qu'Aptonge se soit appelée *Municipium Aelium Abthugnitanum* (*C. I. L.*, VIII, 11206).

le cas de l'évêque Félix ; c'est à lui qu'on devait tout naturellement s'adresser pour procéder à l'enquête et nous n'avons plus cette anomalie d'un magistrat qui instrumente dans le ressort d'un autre.

Un mot, du reste, du procès-verbal confirme cette déduction. Au cours du débat, on découvre que la pièce principale invoquée contre Félix a été falsifiée par un certain Ingentius et l'un des assistants prend la parole pour invoquer un souvenir local qui constitue, à ses yeux, un précédent au faux commis par Ingentius : *Nam Paulino* HIC *administrante vices praefectorum subornatus est quidam homo...* On ne peut dire plus clairement que le lieu où se passait ce fait n'était pas administré par le proconsul.

Quant à l'intervention ultérieure de ce dernier dans l'affaire, elle n'a rien que de très régulier et elle s'explique sans peine par ce fait que, le vicaire étant tombé malade, Aelianus fut chargé de remplir ses fonctions par intérim, *ejusdem partibus functus*, dit Constantin dans sa lettre à Probianus, le successeur de ce proconsul, en employant la formule juridique consacrée pour désigner la position des intérimaires[1].

1. « Aelianus praedecessor tuus merito, dum vir perfectissimus Verus vicarius praefectorum tunc per africam nostram incommoda valetudine teneretur ejusdem partibus functus inter caetera id negotium... ad examen suum credidit esse revocandum. » Saint Augustin, *Contra Cresconium*, III, 81 (Migne, IX, p. 540).

On peut même trouver dans ce texte la preuve que le vicaire d'Afrique Verus (ou Aelius Paulinus) avait connu de l'affaire de l'évêque d'Aptonge non par délégation spéciale, mais en vertu de sa juridiction ordinaire. Nous y voyons, en effet, que le proconsul Aelianus a agi spontanément en sa seule qualité d'intérimaire lorsqu'il a repris l'enquête. La lettre de Constantin le constate : *Merito... ad examen atque jussionem* CREDIDIT *esse revocandam.* Or, il n'en eût pas pu être ainsi si Verus avait commencé l'enquête en vertu d'une commission extraordinaire; il eût fallu à l'intérimaire un ordre spécial, car la fonction déléguée ne se délègue pas. C'est un principe incontesté de droit que le mandant doit réitérer son mandat[1].

Telles sont les considérations qui auraient dû porter à supposer depuis longtemps qu'Aptonge ne pouvait appartenir à la Proconsulaire. L'inscription d'Henschir-ès-Souar ajoute à la valeur de ces déductions en montrant comment cette localité se trouvait, tout au moins, sur les confins de la Byzacène. Elle ne nous apprend rien de plus, mais les découvertes épigraphiques les plus ré-

1. « Mandatam sibi jurisdictionem mandare alteri non posse manifestum est » (Paul, loi 5 *de officio ejus cui mandata est j. dictio Dig.* I, 21). — « More majorum ita comparatum est ut is demum jurisdictionem mandare possit qui eam suo jure non alieno beneficio habet » (Julien, loi 5 *de jurisdictione Dig.* II, 1). Cf. Doneau, *De jure civili,* XVII, cap. VIII, n° 4.

centes tendent, de leur côté, à établir que la frontière des deux provinces était beaucoup plus au nord qu'on ne l'avait pensé jusqu'à ces derniers temps[1]. A la vérité, la ligne séparative, qui n'est marquée par aucun accident naturel, est encore, comme je l'ai dit, imparfaitement déterminée et paraît, d'un autre côté, avoir été assez irrégulière. Mais on sait que Segermes (aujourd'hui Henschir-Harat, au bord de la mer), qui est bien au-dessus d'Henschir-ès-Souar, appartenait à la Byzacène[2]. De même, à quelques lieues à l'ouest de Segermes et encore au nord-est d'Henschir-ès-Souar, on a trouvé dans une inscription très mutilée d'Henschir-Botria (*civitas Bijensis*) la mention à peu près incontestable d'un *consularis Byzacenae*[3]. En poursuivant vers l'ouest et toujours au nord du Municipium Abthugnitanum, on a pu identifier l'ancien évêché du Vicus-Ateriensis placé en Byzacène par la notice de 452 avec le Vicus-Haterianus situé entre Apisa-Majus (Henschir-Brighita) et Thibica (Henschir-Magra). Il y a, enfin,

1. Voy., par exemple, la carte de Kiepert annexée au t. VIII du *Corpus;* Tissot, *Géographie,* II, p. 45, place la limite entre Henschir-Schigarnia, l'ancien évêché d'Upenna, que la notice de 442 met en Byzacène (*C. I. L.*, VIII, 11157), et El-Abiod, l'ancienne Putput. Cette limite est encore celle qu'indique la carte donnée par l'*Ephem. epigr.*, VII, 1888.

2. *C. I. L.*, VIII, 11170, 11172, 11177.

3. *C. I. L.*, VIII, 11184, et *Bull. arch. du Com.*, 1895, p. 68. Voy. les observations de J. Schmidt sur les inscriptions précitées de Segermes. Voy. aussi Dessaü, dans la *Pauly's Real encyclop.*, édit. de Wissowa, III, p. 1115.

des probabilités pour que Zama-Major ait appartenu également à la même province. Je n'ai pas à examiner ici la valeur de quelques-unes de ces attributions, dont une au moins, celle de Segermes, et peut-être aussi celle du Vicus-Haterianus, sont indiscutables; je ne me suis proposé que de fixer une question de compétence, et la position d'Aptonge ne vient ici que comme une justification des principes que je voulais établir.

LES OISEAUX

EMPLOYÉS DANS L'ORNEMENTATION

A L'ÉPOQUE DES INVASIONS BARBARES

Par le baron DE BAYE, membre résidant.

Lu dans la séance du 16 mai 1900.

Déjà, j'ai eu l'honneur d'entretenir la Société de bijoux barbares en forme de mouches[1]. Aujourd'hui, je voudrais signaler à votre attention un autre ornement zoomorphique très employé dans la bijouterie, à l'époque dite de la migration des peuples.

Je crois devoir tout d'abord indiquer brièvement l'extension géographique donnée à mes études comparatives concernant cet art, vous montrer le point de départ de mes recherches et vous parler des lieux où elles m'ont conduit.

L'exploration de cimetières francs en Champagne m'entraîna vers l'étude plus particulière des objets dont le signe distinctif et la technique

1. Baron de Baye, *Note sur les bijoux barbares en forme de mouches. Mémoires de la Société nationale des Antiquaires.* T. LIV, 1893.

révèlent un caractère ornemental et industriel prouvant l'adoption d'un style. Je fus bientôt frappé de l'analogie des découvertes champenoises avec celles des contrées voisines d'abord, puis en général avec toutes les trouvailles faites sur le sol français et en pays étrangers. Je remarquai que les objets conçus et fabriqués dans le même style, appartenant à une même période de siècles, bien que semblables, étaient désignés comme francs, mérovingiens, wisigothiques, burgondes, alamanniques, longobards, etc. L'appellation changeait selon les contrées et avec des variantes dans l'exécution et la matière première, avec des dégénérescences ou des interprétations variées. Il subsistait un style assez fidèle à certaines règles, un art assez unifié dans ses productions pour que le prototype soit reconnaissable à première vue. Ces dénominations, variant selon le pays, étaient justifiées et prouvaient que de nombreuses populations avaient adopté, avec quelques modifications ou nuances, un même système d'ornementation.

Je fus ainsi amené à rechercher l'extension géographique de cet art et son point de départ.

Les matières premières employées, le caractère de l'ornementation, la technique, enfin les figurations animales attestaient une origine orientale [1].

1. Baron de Baye, *Origine orientale de l'orfèvrerie cloisonnée et son introduction en Occident par les Goths.* Communication faite au Congrès international d'anthropologie et

En Occident, nous remarquons que les métaux employés sont moins précieux, les pierreries véritables très rares ou parcimonieusement usitées, mais les uns comme les autres sont habilement remplacés par des matières premières plus communes, il est vrai, mais produisant le même effet. Ceci ne s'applique qu'aux produits de fabrications locales et non aux bijoux importés.

Dans l'Europe orientale, nous trouvons les parures avec tous leurs caractères primordiaux. Ni le métal ni les pierreries ne sont épargnés et les animaux sont traités plus correctement dans les reproductions, soit en respectant leurs formes naturelles, soit en admettant des formes stylisées.

Une des figurations zoomorphiques fréquemment employées par les barbares est demeurée assez pure, sans doute à cause de la simplicité des types; elle représente un oiseau à bec crochu, probablement un oiseau rapace, un oiseau de proie (pl. II). Évidemment, quelques archéologues qui se sont occupés de l'époque franke se sont trompés en désignant les représentations ornithomorphes en question sous le nom de perroquets. D'autres archéologues ont été mieux inspirés en proposant d'y voir des gypaètes, des aigles, des faucons[1].

Laissons de côté cette question de détermina-

d'archéologie préhistoriques de Moscou. Séance du 20 août 1892.

1. Le comte Bobrinskoy admet cette dernière dénomination.

tion aussi difficile à trancher pour un naturaliste que pour un antiquaire.

Les sépultures frankes ont fourni un grand nombre d'objets et principalement de parures ornées d'oiseaux ou de têtes d'oiseaux munis d'un volumineux bec crochu. Certaines fibules sont formées d'un oiseau vu généralement de profil (pl. II). La liste de ces bijoux serait si longue, et les localités qui en ont donné si nombreuses, que le cadre restreint de cette communication ne me permet pas de les énumérer. Ces broches à ornements aviformes n'ont pas seulement été découvertes en pays franks ; j'en ai signalé la présence dans des régions où elles pourraient bien être plutôt wisigothiques que frankes, et cela même sur notre territoire français[1]. J'en ai constaté également en Angleterre, principalement dans le Kent et l'île de Wight[2] ; en Italie, où sur certains points elles peuvent être regardées comme longobardes[3] et sur d'autres comme gothiques. En Allemagne, ces parures peuvent, selon leur provenance, être attribuées à divers peuples. Celles trouvées en Bohême doivent être considérées

1. Baron de Baye, *Le cimetière wisigothique d'Herpes (Charente).* Communication faite au Congrès des Sociétés savantes à la Sorbonne dans la séance du 23 mai 1891. Angoulême, 1892. — C. Barrière-Flavy, *Étude sur les sépultures barbares du midi et de l'ouest de la France. Industrie wisigothique.* Paris, 1892. Introduction.

2. Baron de Baye, *Industrie anglo-saxonne.* Paris, 1889.

3. Baron de Baye, *Industrie longobarde.* Paris, 1888.

PODBABA
(Bohême)

O-SZONY
(Hongrie)

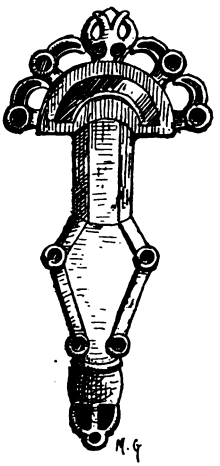
MARTEVILLE
(Aisne)

CHESSEL-DOWN
(île de Wight)

HERPES
(Charente)

comme frankes[1], tandis que celles provenant de Hongrie, et spécialement celles de Dacie (fig. 1), sont attribuées aux Goths. Nous avons là des trouvailles datées, le trésor de Szilágy-Somlyó[2] par exemple.

Fig. 1.



Fibule ornée de têtes d'oiseaux (Hongrie).

J'avais pensé tout d'abord que la Hongrie était le point le plus oriental de l'extension géographique de la joaillerie caractéristique adoptée

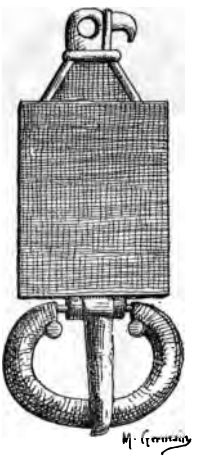
1. Baron de Baye, *Antiquités franques trouvées en Bohême*, 1894.

2. Franz von Pulszky, *Die Goldfunde von Szilágy-Somlyó*. Budapest, 1890. — J. de Baye, *Le trésor de Szilágy-Somlyó (Transylvanie)*. Communication faite à l'Académie des inscriptions et belles-lettres le 3 juillet 1891. Paris, 1892.

par les barbares qui se sont partagé les provinces de l'empire romain. J'avais donc proposé d'attribuer aux Goths son origine et sa propagation[1].

De ces deux propositions, je n'ai retenu que la seconde, car, durant un voyage accompli pendant

Fig. 2.



Kertch (Crimée).

Collection John Evans (Angleterre).

l'année 1887 en Angleterre, j'ai vu des objets du même type provenant de Kertch et prouvant qu'il fallait étendre la zone de nos recherches[2] (fig. 2).

1. Baron de Baye, *L'art des barbares à la chute de l'empire romain,* 1890.

2. Baron de Baye, *Les bijoux gothiques de Kertch.* Extrait de la *Revue archéologique,* 1888.

Du reste, de l'examen des parures de Somlyó, comme de toutes celles qui par leur richesse indiquent des pièces importées en Occident, il résulte que l'Orient recèle la genèse de leur art industriel et la provenance de leurs matières premières : les pierreries, l'or, la décoration zoomorphique, l'incrustation du fer en or et en argent, tout vient de l'Orient.

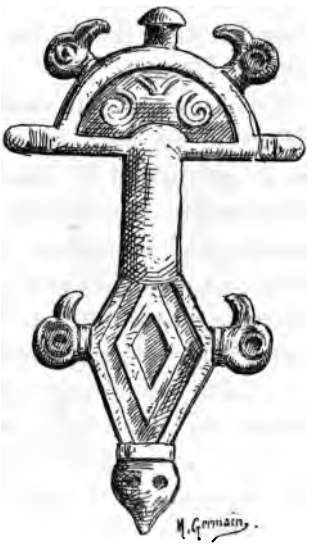
Des bijoux barbares plus ou moins analogues à ceux de l'Europe centrale et occidentale se trouvent plus fréquemment en Russie qu'on ne le pense généralement. Maintenant que l'attention des archéologues commence à être attirée de ce côté, l'étude en est moins négligée. Presque chaque année amène une nouvelle trouvaille de ce genre. Dans l'état actuel de nos connaissances, il est difficile de définir les limites de la diffusion de cette bijouterie sur une région aussi étendue que l'empire russe. Mais il est évident que la Russie méridionale, c'est-à-dire l'Ukraine et la Crimée (fig. 3), ont fourni le plus grand nombre de découvertes dans cet ordre d'idées.

Des antiquités de ce type ont été trouvées, en petit nombre il est vrai, dans la Caucasie du nord, qui peut être considérée comme une annexe de la Crimée et de l'Ukraine[1].

1. Baron de Baye, *La bijouterie des Goths en Russie.* Extrait des *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France.* T. LI. Paris, 1892. — Idem, *Compte-rendu des travaux du IIe Congrès russe d'archéologie tenu à Vilna en 1893.* Paris,

Il serait trop long d'énumérer toutes les découvertes faites dans la Russie méridionale et dans la Ciscaucasie. Au reste, la liste que je dresserais

FIG. 3.



KERTCH (CRIMÉE). MUSÉE DE L'ERMITAGE.

risquerait fort d'être incomplète, car cette branche de l'archéologie n'a pas encore fixé suffisamment l'attention des savants russes. Néanmoins, nous constatons parfaitement des formes et des motifs

1894. Chap. X. *Les Goths au point de vue historique et archéologique.*

décoratifs qui rapprochent ces antiquités de leurs similaires de provenance occidentale. Les unes comme les autres sont très souvent ornées d'oiseaux à bec crochu. C'est une de leurs principales caractéristiques.

Après avoir étudié les antiquités barbares de la Russie méridionale, j'ai donc été amené à supposer : 1° que l'art dont je vous entretiens, et dont les bijoux ornés d'oiseaux et de têtes d'oiseaux sont une des manifestations, s'est formé sur les rives de la mer Noire; 2° que cet art a été importé à travers l'Europe jusqu'à ses extrêmes limites occidentales à l'époque des invasions, et qu'il a probablement été propagé par les Goths avant d'être adopté par les autres populations [1].

Nous n'insisterons pas aujourd'hui sur ce deuxième point, mais nous chercherons à vous faire connaître les motifs du premier.

L'art en question est complexe; sa technique, en ce qui touche les pierreries taillées en table et cloisonnées, tire son origine de l'Orient méridional. La Perse, l'Asie centrale, les Indes ont pratiqué cette joaillerie depuis les temps reculés. Les pierreries elles-mêmes proviennent de ces contrées jadis en contact avec le Caucase et la Russie méridionale. Nous n'insisterons pas sur ces em-

1. Baron de Baye, *De l'influence de l'art des Goths en Occident*. Communication faite au Congrès historique et archéologique de Liège. Paris, 1891.

prunts, nous bornant à rechercher l'origine de l'oiseau décoratif.

Avant la formation de l'art barbare, là où nous supposons qu'il s'est constitué, après la décadence des colonies grecques et avant l'apparition de l'influence byzantine, il existait une civilisation barbare désignée sous le nom de scythique[1]. Nous en connaissons les vestiges par les fouilles opérées dans les kourganes de la Russie méridionale. Les Scythes étaient en contact avec les colonies grecques, et ce qu'il y a de curieux, c'est que les ouvriers grecs ont parfois travaillé pour eux dans leur goût. On eût dit que les Scythes aient hésité à se plier à la civilisation plus avancée de leurs voisins; cependant, ils ont souvent exigé des productions de leur art qu'eux-mêmes étaient impuissants à imiter. Parmi les travaux en bronze purement scythiques exhumés des kourganes, on rencontre souvent des ornements formés d'oiseaux et de têtes d'oiseaux à bec crochu, qui peuvent avoir été le prototype de ceux des bijoux gothiques[2] (fig. 4). En effet, les figurations

1. Le début de cette période dite scythique dans la Russie méridionale daterait environ de 500 années avant J.-C. Elle aurait pris fin vers le Ier ou le IIe siècle de l'ère chrétienne.

2. *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France.* T. LIII. *Le Congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistoriques de Moscou en 1892.* Paris, 1893. « Les figurations zoomorphiques de tous ces objets scythiques représentent des types que nous retrouvons fréquemment plus ou moins altérés dans la bijouterie des sépultures occi-

aviformes des Scythes sont rendues de la même manière, sont disposées comme celles que l'on voit dans les fibules et autres objets barbares de peu de siècles moins anciens. Ces derniers n'ont-ils pas emprunté ce principe décoratif aux bronzes scythes?

FIG. 4.

BRONZE D'UN KOURGANE DE L'UKRAINE.
FOUILLES DU COMTE BOBRINSKOY.

Dans les kourganes scythes, on trouve des objets en or, en bronze et en fer. L'époque de l'apparition de la civilisation scythe au midi de la

dentales des Wisigoths, des Burgondes, des Franks, des Longobards. » — Baron de Baye, *Note sur l'époque des métaux en Ukraine*. Extrait de l'*Anthropologie*. T. VI, 1895.

Russie d'Europe n'est pas connue, mais elle s'est étendue dans toute la région des steppes et elle appartenait probablement à des nomades. Or, la chasse au faucon devait être en honneur chez eux ; quoi de plus naturel qu'ils se soient complu à figurer sur leur équipement cet oiseau favori ?

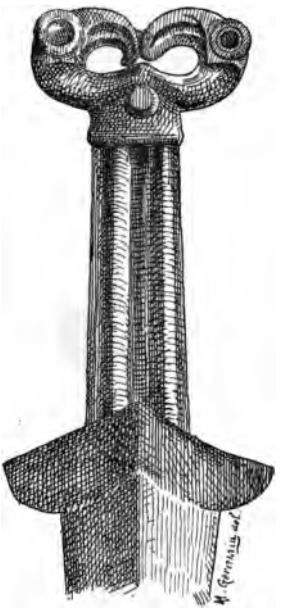
Mais quelle est l'origine de cette industrie scythique, telle que nous l'ont révélée les tombeaux de la Russie méridionale ? Son origine asiatique est indiscutable et j'ai été la rechercher et l'étudier en Sibérie orientale, dans les pays de steppes. Là, on trouve des armes en bronze pareilles à celles en fer recueillies dans la Russie méridionale. Tout fait supposer que ces bronzes de Sibérie sont antérieurs à leurs dérivés découverts en Ukraine et qu'il existait dans les steppes du gouvernement d'Iénisséï (fig. 5), ou, pour être plus exact, dans la région qui s'étend au sud de Tomsk et de Krasnoïarsk, jusqu'aux monts Altaï, le foyer d'une civilisation très particulière[1] qui a précédé et donné naissance à celle répandue dans le sud-orient de la Russie d'Europe sous le nom de scythique[2]. C'est donc en Sibérie, dans les steppes

1. M. Aspelin la désigne sous le nom d'âge du bronze altaï-ouralien.

2. « L'ornementation des bronzes de Sibérie, toujours composée d'animaux ou de motifs empruntés à la faune, est un des traits qui les rapprochent des antiquités scythes et sarmates. Comme exemple du genre, nous citerons une hache du Musée de Minoussinsk. Sa partie supérieure est taillée en tête d'oiseau à bec très crochu et rappelle les ornements

qui s'étendent de chaque côté de l'Iénisséï, au

Fig. 5.



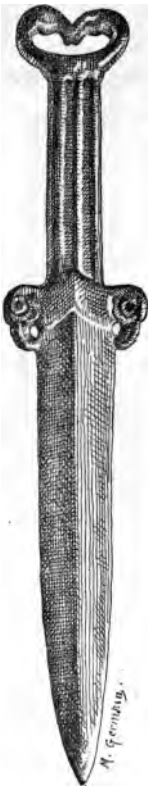
Gouvernement d'Iénisséï (Sibérie).
Musée de Krasnoïarsk.

nord de l'Altaï, qu'il faut chercher les traces de

en bronze d'un mors de cheval trouvé à Nymphée, près de Kertch, etc. Des couteaux en bronze provenant du Iénisséï sont décorés de têtes d'oiseaux à très long bec d'un type que nous retrouvons souvent dans les Antiquités de l'Europe occidentale. » *Antiquités de la Russie méridionale,* par Tolstoï et Kondakoff, traduction de M. S. Reinach. Paris, 1892, p. 402.

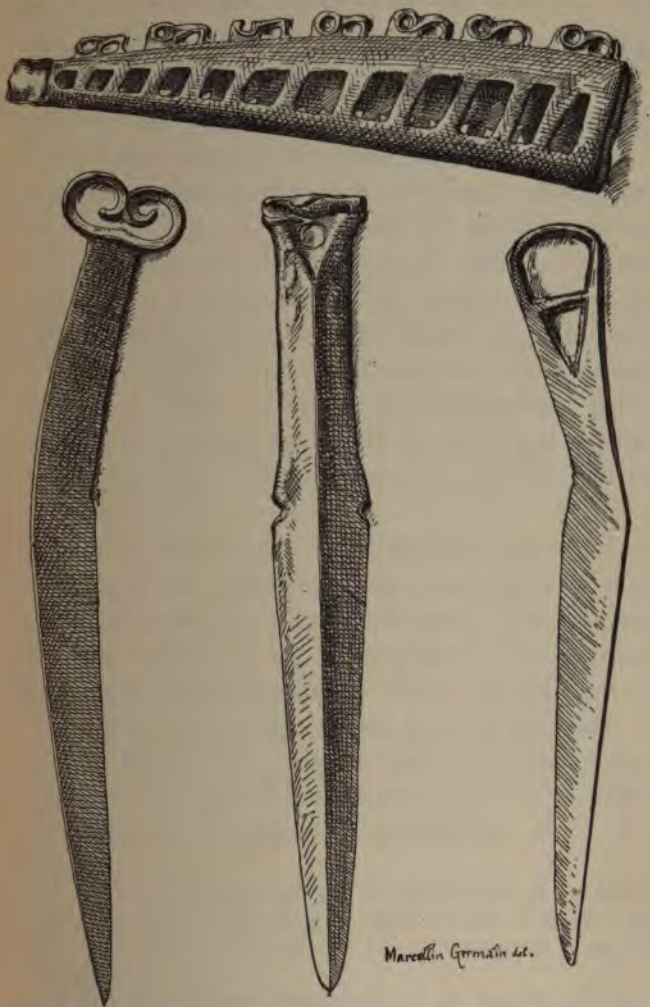
leur formation et le berceau des manifestation

FIG. 6.



GOUVERNEMENT D'IÉNISSÉÏ (SIBÉRIE).
MUSÉE DE KRASNOÏARSK.

industrielles, j'ajouterai même artistiques, qu



Objets en bronze trouvés réunis près Krasnoïarsk (Sibérie).

nous occupent. Là, on rencontre également des armes et divers autres objets ornés de têtes d'oiseaux[1] (fig. 6). J'ai même eu la bonne fortune d'examiner près de Krasnoïarsk les grands travaux de terrassement du transsibérien, au moment où l'on venait de découvrir, réunis sous terre (pl. II), plusieurs bronzes, dont un unique dans son genre. C'est une gaine de couteau en bronze élégamment ajourée et ornée d'une longue rangée de têtes d'oiseaux. Je connais une seule autre gaine conservée au Musée de Krasnoïarsk, mais elle est dépourvue du motif décoratif qui donne à celle que je vous présente un intérêt exceptionnel[2].

Après vous avoir communiqué cette pièce unique, il me suffira de vous dire que l'on observe souvent des têtes d'oiseaux à bec crochu sur les appliques, les pommeaux ou les gardes de poignards en bronze provenant de Sibérie et spécialement des régions que je vous signalais.

Peut-être trouverez-vous que mes études comparatives m'ont conduit un peu loin, parlant bien entendu de distance géographique. Parti de

1. Dans leur ouvrage intitulé *Antiquités de la Russie méridionale* (traduction S. Reinach), MM. Tolstoï et Kondakoff nomment ces têtes d'oiseaux : « têtes d'oiseaux de proie du type sibérien. »

2. Voir les *Antiquités sibériennes,* par M. Radloff, publiées par la Commission impériale archéologique de Saint-Pétersbourg, 1891. — J.-R. Aspelin, *Antiquités du nord finno-ongrien. I. Ages de la pierre et du bronze.* Helsingfors, 1877.

l'Océan Atlantique, j'ai traversé l'Europe et me suis arrêté sur les rives de la mer Noire pour passer en Asie et visiter les contrées fertiles qui s'étendent au nord de l'Altaï.

Les Franks, les Burgondes, les Longobards me retenaient en Occident; les Goths m'ont fait franchir le Danube et m'ont amené jusqu'à la Chersonèse taurique. Ce chemin à travers l'espace, je l'avais esquissé en parlant du cloisonnage de pierreries et de l'extension de certaines formes de fibules dites barbares. Mais la recherche de l'origine de certains ornements zoomorphiques m'a, comme vous le voyez, conduit plus loin, jusqu'en Sibérie orientale. Les Scythes et les têtes d'oiseaux au bec crochu en ont été la cause.

LE PLUS ANCIEN ACTE

DE

PHILIPPE-AUGUSTE

Par le comte DELABORDE, membre résidant.

Lu dans la séance du 27 février 1901.

On ne connaît aucun acte de Philippe-Auguste qui soit antérieur au 20 avril 1180, et pourtant, couronné du vivant, de son père, le 1er novembre 1179, alors que celui-ci était déjà frappé de paralysie, le jeune prince avait, dès l'origine, pris au gouvernement la part la plus effective.

Son biographe, Rigord, nous apprend en effet qu'un mois environ après son couronnement, *quasi post mensem dierum*, par conséquent vers le 1er décembre, un seigneur du Berry, Ebes de Charenton, se mit à malmener les églises, *cepit tyrannidem in ecclesias Dei exercere et gravibus exactionibus clericos ibidem Deo servientes opprimere*. Les clercs opprimés se plaignirent au nouveau roi, et celui-ci, malgré son jeune âge, — il n'avait pas encore quinze ans, — saisissant l'épée que Louis VII, septuagénaire et paralytique, n'était

plus en état de tenir, dirigea en personne une expédition contre le coupable et le contraignit à demander grâce et à réparer les torts qu'il avait causés aux ecclésiastiques[1].

Malheureusement, s'il mentionne l'époque à laquelle commencèrent les méfaits du seigneur de Charenton, Rigord ne dit pas du tout quand se placèrent la répression et l'acte de soumission de Ebes. Comme l'abréviateur et continuateur de Rigord, Guillaume le Breton, parle de l'expédition de Philippe-Auguste en Berry en même temps que d'une autre expédition du même genre dirigée contre des seigneurs bourguignons également oppresseurs d'églises, on avait jusqu'ici rapproché ces deux expéditions, et la date de la seconde ayant été fixée, avec beaucoup de vraisemblance, par le plus récent historien de Philippe-Auguste, M. Alexandre Cartellieri, aux derniers jours d'août 1180, le même auteur avait cru devoir placer l'expédition de Berry quelques jours seulement avant celle de Bourgogne[2].

Un document des archives du Cher dont j'ai eu récemment communication autorise à reporter la date de l'expédition à une époque antérieure de plusieurs mois, en même temps qu'il met sur la trace d'un diplôme plus ancien que tous ceux qui ont été signalés jusqu'ici, diplôme aujourd'hui

1. Rigord, édition de la Société de l'Histoire de France, § 7.
2. A. Cartellieri, *Philipp II August*, p. 83, beilagen, p. 32 et suiv.

perdu, mais dont on peut retrouver tous les éléments. C'est un accord conclu en 1179, — c'est-à-dire, conformément au nouveau style, durant l'année qui commençait le 1er avril 1179 et finissait le 19 avril 1180, — entre le propre seigneur dont Rigord a rapporté les exactions et le châtiment, et une grande abbaye berrichonne. Ebes de Charenton y déclare renoncer à toutes prétentions sur le bourg et sur le territoire de Chalivoy appartenant à Saint-Sulpice de Bourges; en retour, les moines lui concèdent la moitié des droits d'usage dans le bois de Neuilly. Voici d'ailleurs le texte de cet accord, dont je dois la communication à l'obligeance de M. Soyer, archiviste du Cher[1].

In nomine sancte et individue Trinitatis, ego Ebo, dominus Carentonii, notum fieri volo tam presentibus quam futuris quod nichil consuetudinis seu justicie habeo in burgo vel territorio Sancti Sulpitii de Calliveto[2]. Si quid tamen juris ibi reclamaverim, totum quitto ecclesie Sancti Sulpicii. Abbas vero et monachi Sancti Sulpitii concesserunt mihi ut medietatem haberem in nemore de Nulliaco[3] tam in lignis quam in peccorum pastu. Prior tamen de Nulliaco et serviens suus habebunt in predicto nemore usuarium suum ad edificandum et calefaciendum et in pastu pecorum, et in omnibus jam dicti nemoris proven-

1. L'original existe en double exemplaire aux archives du Cher.

2. Chalivoy-Milon, cant. de Dun-sur-Auron, Cher.

3. Neuilly-en-Dun, Cher, arr. de Saint-Amand-Montrond, cant. de Sancoins.

tibus medietatem habebunt. Quod si forte contigerit nemus illud excindi et eradicari, tota terra quieta remanebit predicte Sancti Sulpitii ecclesie. Abbas etiam et monachi concesserunt ut, quamdiu in hac compositione fideliter stabo, nullum in predicto burgo socium admittant vel terra aliquo modo ab ecclesia alienent. Si autem inter nos controversia emerserit et ego infra XL dies injuriam vel dampnum non emendavero per manum Cadurci archidiaconi et Hervei domini Virsionensis vel aliorum duorum, si isti decesserint, licebit abbati et monachis socium admittere quem voluerint vel terram alienare[1]. Que omnia ut perpetuam stabilitatem obtineant, presentem paginam sigilli mei auctoritate corroborari precepi. Actum [anno] ab Incarnatione Domini M° C° LXX° IX°. Hujus rei testes sunt comes Theobaudus[2], Guido butucularii[3] (*sic*), Hugo cancellarius[4], Cadurcus archidiaconus[5], Andreas Corbel, Petrus de Carentonio, Barba Auri[6], Herveus dominus Virsionensis[7], Humbaudus de Porta, Odo de Carentonio, Amelius frater ejus[8], Odinus prepositus, Hubertus sacrista, Robbertus

1. La phrase *Si autem-alienare* manque dans l'un des deux exemplaires.

2. Thibaud, comte de Blois, sénéchal de France de 1154 à 1191.

3. Gui de Senlis, II[e] du nom, bouteiller de France de 1149 environ à 1187.

4. Hugues du Puiset, chancelier de France, 1179 au 1[er] novembre 1180.

5. Cahours, ancien chancelier de France, archidiacre de Bourges, abbé de Saint-Sulpice de Bourges.

6. Sans doute Barbedor, doyen du chapitre de Paris, qu'on ne doit pas confondre avec son neveu, Gautier Barbedor, chanoine du même chapitre, qui joint toujours son prénom à son nom.

7. Hervé I[er], sire de Vierzon.

8. Ameil, ou plutôt Amile de Charenton, figure dans un acte de Louis VII, catalogué par M. Luchaire, sous le n° 404.

cappellanus domini abbatis, Willelmus Panis Frumenti, Gilo chambellarius, Villanus prepositus.

Rien de plus banal en apparence; pourtant, les noms des trois premiers témoins ne manqueront pas d'attirer l'attention des diplomatistes. Ces témoins, en effet, ne sont pas de moindres personnages que le sénéchal de France, Thibaut, comte de Blois, le bouteiller Gui de Senlis, le chancelier Hugues du Puiset. La présence simultanée de trois grands officiers de la couronne sur cinq, de ces grands officiers qui, par une fiction diplomatique, étaient censés toujours réunis autour du souverain dont ils devaient signer les actes solennels, implique certainement, dans l'occasion actuelle, la présence, ou, tout au moins, le voisinage du roi, présence qui s'explique tout naturellement si l'accord conclu entre Ebes de Charenton et l'abbaye de Saint-Sulpice est, — comme la date d'année le donne à présumer, — le résultat de l'expédition de Philippe-Auguste. A un autre point de vue, le nom qui suit ceux des grands officiers n'est peut-être pas moins digne d'être remarqué. Ce Cahours qui se qualifie simplement archidiacre de Bourges, *Cadurcus archidiaconus*, avait joué un grand rôle sous le vieux roi, dont il avait été deux fois le chancelier. Durant la régence de Suger, il avait, ainsi que le rappelle M. Luchaire[1], cherché par tous les moyens

1. *Études sur les actes de Louis VII*, p. 55.

à se créer une situation indépendante dans le Berry, son pays natal. A l'avènement de Philippe-Auguste, bien qu'il eût perdu les sceaux depuis près de trente ans, il avait su conserver la faveur de Louis VII, et, comme il était justement abbé de cette abbaye de Saint-Sulpice molestée par Ebes[1], on peut être convaincu que ses réclamations n'avaient pas été étrangères à l'intervention du jeune roi.

Cette intervention, nous sommes maintenant en mesure d'en fixer la date. Il a été dit que l'accord était antérieur au 20 avril 1180; elle doit donc se placer *avant cette époque*, *après les premiers jours de décembre*, auxquels Rigord rapporte les méfaits du seigneur de Charenton, et *cependant à une date encore voisine du 1er décembre*, puisque le même auteur insiste sur le fait que cette première guerre fut entreprise au début du nouveau règne.

Mais, si l'accord est bien le résultat de l'intervention de Philippe-Auguste, il ne serait guère possible que le jeune roi ne l'eût pas sanctionné. C'est en effet ce qui eut lieu. Un inventaire des archives de Saint-Sulpice, rédigé en 1754, contient une mention que M. Léopold Delisle a eu la bonté de m'indiquer et qui ne laisse aucun doute à cet égard : « Confirmation par Philippe-Auguste en latin (année 1179) de la charte par laquelle

1. *Gallia christiana*, II, col. 128.

Ebbo de Charenton reconnaît n'avoir aucun droit sur la terre de l'abbaye de Saint-Sulpice à Chalivoi[1]. » Cette confirmation, datée de la même année que le document confirmé, est donc plus ancienne qu'aucun des actes de Philippe-Auguste aujourd'hui connus. Elle ne se retrouve malheureusement pas, mais les archives du Cher en contiennent une autre concédée par Louis VII. Celle-ci, qui ne figure pas dans le catalogue des actes de Louis VII, dressé par M. Luchaire, reproduit exactement les termes de l'accord conclu entre le seigneur de Charenton et l'abbaye de Saint-Sulpice; elle porte la même date d'année, mais elle donne en plus une date de lieu : Paris[2].

1. Archives du Cher, inventaire du fonds de Saint-Sulpice, fol. 98.

2. L'acte de Louis VII reproduisant les propres termes de celui d'Ebes de Charenton, je n'en donne ici que les premières et les dernières lignes : « In nomine sancte et individue Trinitatis, amen. Ludovicus, Dei gratia Francorum rex. Noverint universi presentes pariter ac futuri quod Ebo, dominus Carentonii, constitutus in presentia nostra, confessus est quod nichil consuetudinis . . . . . .

. . . . . .

vel terram alienare. Que omnia ut perpetuam stabilitatem obtineant, presentem paginam sigilli nostri auctoritate ac regii nominis caractere subter annotato corroborari precepimus. Actum Parisius, anno ab incarnatione Domini M° C° LXX° IX°. Astantibus in palatio nostro quorum nomina supposita sunt et signa. Signum comitis Teobaudi, dapiferi nostri. S/. Guidonis, buticularii S/. Reginaldi, camerarii. S/. Radulphi, constabularii.

« Data per manum secundi (*monogramme*) Hugonis, cancellarii. »

L'acte d'accord aurait-il été conclu au même lieu? Je vois bien parmi les témoins de celui-ci un personnage tout à fait parisien, Barbedor, doyen du chapitre de Notre-Dame, et l'on en pourrait induire avec assez de vraisemblance que la confirmation de Philippe-Auguste devait, elle aussi, être datée de Paris. Je n'oserais pas l'affirmer; par contre, il est plus que probable qu'elle était rédigée en termes tout à fait identiques à ceux de la confirmation de Louis VII. Il ne serait pas difficile, en effet, de citer d'autres exemples d'une pareille identité, identité telle qu'il est arrivé parfois que des rédacteurs négligents aient laissé passer dans l'acte du fils des expressions qui ne pouvaient s'appliquer qu'au père[1]. En ce cas, il n'y a pas lieu de regretter outre mesure la perte du plus ancien diplôme de Philippe-Auguste, puisque nous connaissons les circonstances où il a été donné, que nous en savons la date d'année, que nous possédons non seulement l'acte qui s'y trouvait confirmé, mais encore une confirmation de Louis VII, de telle sorte qu'il serait à peine téméraire d'en restituer les termes en prenant modèle sur cette confirmation.

A défaut du texte même de ce document, la preuve de son existence n'a pas seulement de l'in-

(Scellé sur courroie de cuir blanc d'un sceau de cire blanche en mauvais état.)

1. Comparez notamment l'acte 774 du catalogue de M. Luchaire avec le n° 2 du catalogue de M. Léopold Delisle.

térêt en ce qu'elle permet d'ajouter un numéro à l'incomparable *Catalogue des actes de Philippe-Auguste* que nous devons à M. Léopold Delisle, d'établir un point de repère dans la chronologie quelque peu confuse de la première année du règne, de préciser les résultats d'une expédition assez vaguement indiquée par Rigord, mais aussi en ce qu'elle fournit un indice du sens dans lequel allait être orientée la politique du nouveau règne.

Tout le monde sait combien fut profitable à la monarchie capétienne son union étroite avec l'Église. La protection armée accordée tant de fois aux abbayes contre les violences des seigneurs par Louis VI et par Louis VII n'était pas seulement un acte de répression méritée, mais un acte d'habileté politique de la part de cette dynastie qui devait, dans une si grande mesure, au clergé d'avoir pu se substituer à la race carolingienne et qui recevait, en retour, l'appui dont elle avait besoin pour lutter contre la féodalité laïque, leur commune ennemie. Dès le règne de Louis VI, il est vrai, elle avait compris l'avantage qu'elle aurait à s'associer une autre force, à peine naissante celle-là, mais dirigée contre la même ennemie; je veux parler de la bourgeoisie. Toutefois, la première, la grande collaboratrice de la monarchie dans son œuvre féconde de centralisation, c'était encore l'Église. On ne peut donc s'étonner que le nouveau roi ou ses conseillers aient volontiers prêté l'oreille aux plaintes de Cahours et des

ecclésiastiques berrichons qui donnaient à Philippe-Auguste l'occasion de se poser, dès les premiers jours, en champion de l'Église en même temps qu'elles lui permettaient de faire acte de suzeraineté dans une région toute voisine des domaines du roi d'Angleterre. A un seul moment, le fils de Louis VII parut oublier les traditions capétiennes : lorsque Innocent III, devant le scandaleux abandon d'Ingeburge et l'adultère union de Philippe avec Agnès de Méranie, frappa le royaume d'un interdit général, le roi se laissa entraîner aux plus coupables excès contre les évêques qui avaient promulgué la sentence pontificale. Mais, pendant tout le reste de son règne, il sut mériter que son biographe, Rigord, proposât du surnom reçu dès sa naissance cette nouvelle interprétation : « On l'appelle Dieudonné parce qu'il a été donné comme roi par Dieu lui-même pour la délivrance des églises et du clergé et pour la garde de tout le peuple chrétien[1]. »

1. Rigord, § 7.

LES

RUINES DE LEPTIS MAGNA

A LA FIN DU XVII[e] SIÈCLE.

Par M. R. CAGNAT, membre résidant.

Lu dans la séance du 21 décembre 1900.

Mon savant confrère, M. le D[r] Hamy, a bien voulu me signaler un passage très curieux du *Mercure Galant* (mars 1694, p. 199 à 219). Je le transcris en entier :

RELATION ENVOYÉE DE TRIPOLY

TOUCHANT

LES ANTIQUITEZ DE LEBIDA OU LEPTIS MAGNA.

(P. 199.) Vous avez entendu parler d'un grand nombre de Colonnes qui sont à Paris sur le Quay, entre la porte de la Conférence et le Cours, dans une avant-court du Palais des Thuileries, et dont il reste encore un fort grand (p. 200) nombre à Toulon qui doivent estre transportées icy. Je croy vous avoir déjà dit que ces colonnes viennent de *Lebida,* autrement *Leptis*, Ville ancienne détruite, et dont le Territoire est aujourd'huy sous le gouvernement de l'État de Tripoly ; mais voicy quelque chose de plus

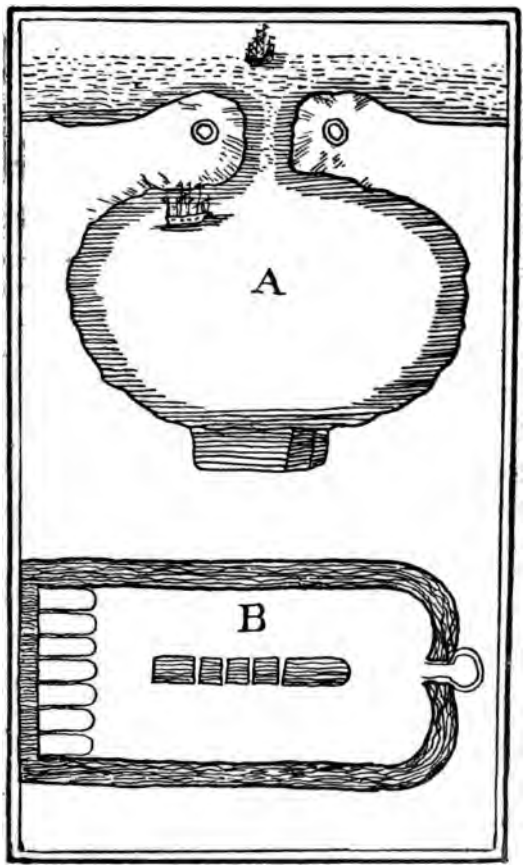
curieux sur ce sujet. C'est une Lettre de M. Durand, jeune Gentilhomme, qui, ayant esté à *Lebida,* y a remarqué avec soin tout ce qu'il a cru digne de la curiosité de ceux qui aiment les Antiquitez et en a fait une Relation qu'il a envoyée de (p. 201) Tripoly. On m'en a donné une copie, dont je vous fais part.

LEBIDA, *lieu situé à trente-cinq lieuës de Tripoly, au Levant, estoit premierement appelé Leptis, suivant un vieil Auteur Anglois qui parle en ces termes de l'endroit où se voyent encore les debris dont je vais vous parler. Voicy ce qu'il dit.*

Leptis magna estoit ainsi appelée pour la distinguer d'une autre Leptis qui estoit toute proche de l'autre costé de la Rivière. Il y avoit un (p. 202) autre Bourg appelé aussi Leptis. Les Romains s'estant rendus Maistres de ce Pays, premierement occupé par des Grecs, joignirent ces Places ensemble, et en firent une très grande Ville, très riche, et fort renommée, qu'ils appelèrent Tripolis. Elle a esté détruite plusieurs fois par l'irruption des différents Peuples, rebastie aussi plusieurs fois, et enfin tout à fait abandonnée.

Tout se raporte à cela, les trois Villes que le nom de Tripolis signifie (p. 203), *la situation, la quantité prodigieuse de debris et le peu d'apparence que les deux lieux qui sont nommez de ce nom; sçavoir, cette Ville et une autre petite habitation à quarante lieuës d'icy, au Ponant, appellée dans les Cartes* Tripolis Vetus, *dans lesquels il n'y a nulle marque d'antiquité, ny apparence de Riviere et qui ne sont pas dans la situation dont il est parlé soient autre chose que* Leptis magna.

Quoy qu'il en soit, il faut que ce lieu ai esté extrémement superbe, puisque (p. 204) *l'on y voit encore trois choses incomparables, la magnificence du Port, qui est entièrement comblé, un Cirque d'une grandeur prodi-*



Fac-similé de la planche du Mercure Galant.

gieuse, que l'on distingue aisément, et un espace de près de deux lieuës le long de la Mer tout bordé de murailles et d'une lieuë de largeur en terre et les environs de la Ville tout remplis de Batisses et de monuments. Le Port ressemble à la figure marquée A dans la planche. Il est d'une étenduë et d'un travail prodigieux, tout entouré de pierres taillées au Ciseau. A l'emboucheure estoient (p. 205) *deux Tours, qu'il est facile de distinguer, et, immédiatement aux deux costez de l'entrée, il y a encore des degrez qui vont jusques à la Mer. On voit aussi encore là des restes de Colonnes rompuës. Des deux costez du circuit du Port, on trouve d'espace en espace des degrez faits, mais non pas si beaux que ceux des terrasses des Tuilleries, et tout autour des Amares de pierres qui servoient autrefois aux Vaisseaux. Vis-à-vis l'entrée du Port, le circuit se réduit en quarré, et, après une platte forme, on y monte* (p. 206) *encore vingt-cinq degrez fort larges, derriere lesquels il y a cinq voûtes et des debris de Marbre et de Colonnes. Apparamment, il y avoit là quelque magnifique loge où les Bastiments alloient rendre raison de leurs voyages.*

La raye que vous voyez dans le circuit marque une ouverture particuliere par où la Rivière se rendoit dans la Mer sous une voûte, pour ne pas gaster ny incommoder le Port, qui est tout à fait comblé. Le Cirque situé du costé du Levant le long de la Mer est incomparable. Il est à peu près de la figure marquée B dans la planche, ayant plus de douze cens (p. 207) *pas de longueur sur trois cens de large. Il a quinze ou seize degrez tout autour, presque encore entiers. Le quarré en deça estoient des arcades par dessous lesquelles on passoit. Il y en a encore des restes sur pied.*

L'endroit que vous voyez marqué au milieu, autour duquel apparemment les Chariots et Chevaux couroient,

estoit remply de Colonnes, Piedestaux et de Figures de marbre. On y en voit plusieurs restes tout delabrez. Il y avoit des traverses d'espace en espace pour deux personnes de front, et au bout une (p. 208) *espece d'Amphiteatre en rond. Derriere, au bout du grand Cirque, estoit une grande arcade qui sortoit dehors.*

Le corps de la Ville, comme on le distingue facilement, est presque de deux lieuës le long de la Mer, tout bordé de murailles de Pierre de taille; en des endroits on voit encore le cordon. Il y a dans cette muraille des pierres avec des inscriptions romaines, mises sens dessus dessous, et sans suite, qui marquent que des Barbares les ont voulu renouveller. Le plus large de la Ville en terre n'est pas de plus d'une lieuë; la muraille se peut (p. 209) *suivre presque partout. Une des portes de la Ville qui estoit de douze arcades, et dont on en voit encore trois sur pied, ressemble à un Arc de triomphe, et les autres à demy.*

On a tiré de cette porte plusieurs Colonnes de marbre, et trois entre autres qui sont encore à la Marive (sic) *et qu'on n'a pu embarquer à cause de leur grosseur et longueur, estant de vingt-cinq pans de tour sur quarante de long. Cette Porte répondoit au Palais, ou au Temple, ou peut estre à tous deux ensemble; quoy qu'il en soit, il est impossible de vous décrire la magnificence* (p. 210) *des restes de ce lieu.*

On n'y connoist aucune régularité. C'est une très vaste étenduë, pleine de Batisses de grosses Pierres, espece de Marbre, sans chaux ny ciment, mais qui estoient liées avec du fer, et en dedans toutes couvertes d'un Marbre vert dont on trouve quantité de morceaux de l'épaisseur d'un doigt, qui la pluspart ont esté portez à Constantinople. On a tiré de cet endroit, tant pour Constantinople autrefois que pour nous a present, plus de sept ou huit cens (p. 211) *Colonnes et il y en a encore plus de trois à*

quatre cens, tant enterrées que rompuës et mangées du temps. Je n'en ai veu que dix de tres entières. Cet endroit estoit sans doute le plus superbe de la Ville.

Le reste est une infinité de Bastiments les uns sur les autres, moitié comblez de sable et plusieurs rasez jusqu'au fondement, mais tous de Pierres de taille, et sur tout une si grande quantité de Colonnes de toutes manieres, la plus grande partie de Marbre, rompuës et rongées, qu'il semble que la Ville (p. 212) *ait esté bastie dessus. Il y en a une douzaine qui paroissent entieres, mais si l'on creusoit le sable on en trouveroit quantité d'ensablées. Les environs de la ville sont pleins de Batisses ruinées et de restes d'habitations, dont voicy les principales. Une Muraille épouvantable de quinze pas d'épaisseur avec des soutiens d'espace en espace de douze pas en quarré. Cette Muraille est encore de trois cens pas de long, la Riviere dont elle detournoit le cours l'ayant enfoncée, malgré son épaisseur; et, quoy qu'il n'y coule point d'eau l'Esté, c'estoit pour la destourner du Port, qu'elle ne laissoit* (p. 213) *pas d'incommoder. Elle est à demi-lieuë de la Ville. A un quart de lieuë d'un autre costé les debris d'un Temple assez grand avec les marques d'un Village; trois Aqueducs, un grand et deux petits, des Batisses, figures de Tours en quarré, avec des Figures du Soleil et d'animaux, faites apparemment pour orner les chemins, ou à la mémoire de quelqu'un; car il y en a quantité, et qui sont très élevées, les unes quarrées, les autres en pointes. A une lieuë au Ponant le long de la Mer, les marques d'un très gros Village bordé* (p. 214) *de murailles, restes de Forts et de Citernes; aux environs de la Ville, les restes de quantité de Citernes sousterraines et magnifiques par leur grandeur, mais toutes comblées de sable. Comme il ne pleut pas icy l'Esté, ce sont apparemment toutes les Citernes de la Ville comblées qui ont fait abandonner un*

pays si beau que celuy-là. Voicy les inscriptions que j'y ay trouvées. Je les ay tirées fidellement. Il y a sujet de croire que les grands soins que les Barbares ont pris de les détruire, ont fait qu'on n'en trouve pas de plus considérables (p. 215), *ny en plus grande quantité, ou, s'il y en a, elles sont ensablées.*

Sur un piedestal de Marbre blanc, de la hauteur de quatre pieds, en écriture comme celle d'aujourd'huy, ainsi que toutes les autres dont je feray mention; on lit sur une des faces :

I. Divina stirpe progenito
D. N. Fortissimo Principi,
Valentiniano, Victori pio,
Felici ac Triumphatori.
Semper Augusto.
Flavius·Benedictus, V. P.
Preses Provinciæ
Tripolitano Numini,
(p. 216) Majestati que ejus,
Semper devotus.

II. *Sur l'autre face du mesme Piedestal il y a :*

Dignissimo, principali
Innocentissimo puero,
T. Fabio Vibiano juniori;
Pontifici Duro Viro filio,
Ac Collego T. Flavi Frontini,
Heraclii, in parvulis annis,
Exibentio Aqualiter
Voluptatum genera Patris
Sui studiis, populi suffragio
Et decreto ordinis.

III. *Sur plusieurs pierres au milieu de la Ville, éparses et sans suite :*

(p. 217)

Trajano
Amilia
Divi Trajani
Nerva
Imp. VI. Cos u
Imp. Galba
pro Repu
C. Pomponius R.
Pro imp. provive,
Bombei, 10.
Sari Divi Nervæ
Max Trib pot XIIII.
Coloniæ Vulpiæ Tr
Cum ornamento
Q Pompa
io, cerea
li ex de
creto Or
dinis Rom.

(P. 218.) IV. *Sur une petite pierre quarrée. En grosse lettre sur le bord de la mer, les autres estant sans suite :*

IMP · CÆS

V. *Hors la ville, sur une pierre, qui est presentement dans une muraille :*

Pulcretio
Cressenti
Bono filio
Bono fratr.

Pulcretius
Rogatinus
Pater feci.

VI. *Sur une autre pierre, dont on s'est servi encore dans une muraille :*

Domitiae Roga
Tul. vixit,
Annis XXIII
M. Julius
Cethegus
Phicissiam Uxori,
Carissimæ fecit.

(P. 219.) VII. *En un autre endroit :*

D · M
L · Cl
Perpe.
Tui pro
Bati
Vixit ann.
XX.

VIII. *Sur une autre pierre, en grec, latin et arabe :*

Birichi Basilici
Mater Slodi Medici
DIOS IATROS *en lettres grecques et le reste en arabe.*

IX. *En pleine campagne :*

Rutilus Victor
Vixit annis XI.

Ce passage contient sur les ruines de Leptis Magna à la fin du XVII[e] siècle et sur ses inscriptions des renseignements très précieux. C'est chronologiquement la première exploration archéologique qui ait été faite de cette localité.

Toutes ces inscriptions ne sont pas inédites. Trois seulement d'entre elles et quelques fragments n'ont pas été signalés depuis. Mais, même pour les textes connus, ces copies antérieures ne sont pas sans valeur.

I. *C. I. L.*, VIII, 12. Copie beaucoup plus complète que celles qui ont été utilisées au *Corpus*. Les lignes sont autrement divisées. La seule erreur manifeste est à la huitième ligne : *Tripolitano*. La pierre portait assurément : *Tripolitanae*. On remarquera que le gentilice de Benedictus est, d'après la copie publiée au *Mercure Galant*, *Flavius* et non Fl. Vivius que donnent les copies postérieures (*Ibid.*, addit., p. 921).

II. *C. I. L.*, VIII, 14. C'est par conjecture que le *Corpus* attribue cette inscription à Lebda et la rapproche de la précédente. Le témoignage du *Mercure Galant* est formel; toutes deux étaient gravées sur la même pierre. Il y a des fautes de copie sur lesquelles il est inutile d'insister : elles sont évidentes.

III. Les inscriptions et fragments d'inscriptions qui suivent ne sont pas distingués les uns des autres. On y reconnaît d'abord, au milieu, le fragment qui porte au *Corpus* le n° 10 : c'est

une dédicace à Trajan ou à Hadrien; la copie contient quelques lettres de plus que celle d'Ali Bey : AE à la première ligne, XIIII au lieu de XIII à la deuxième; les autres additions sont évidemment le résultat d'une erreur de lecture. Au-dessous figure un texte inédit qui se lira ainsi :

Q. Pomp[*e*]*io Cereali, ex decreto ordinis, Rom....*
[*ponendum curavit*]

Quant aux fragments qui précèdent et dont quelques-uns pouvaient appartenir à la même pierre, il y a peu de choses à en dire. On ne saurait en tirer aucun parti. Quelques-uns seulement donnent lieu à des réflexions.

Les mots *imp. VI*, *cos V* ne peuvent s'appliquer qu'à Trajan; aucun des autres empereurs n'a porté ces titres simultanément.

IV. Les mots *imp. Galba* doivent sans doute être corrigés en *Imp. Caesa*[*r*].

Les mots *pro repu* font penser à *Curatore reipublicae.*

V. Inédite : *Pulcretio Cres*[*c*]*enti bono filio, bono fratr*[*i*] *Pulcretius Rogati*[*a*]*nus pater feci*[*t*].

VI. Copie assez défectueuse du *C. I. L.*, VIII, 19.

VII. *C. I. L.*, VIII, 18.

VIII. *Ibid.*, 16.

IX. Inédit : *Rutilius Victor vixit annis XI.*

La description des ruines peut également don-

ner lieu à quelques remarques. Depuis le jeune gentilhomme, M. Durand, d'autres ont visité les ruines de Leptis Magna. Les plus célèbres de ces explorateurs sont Heinr. Barth, qui en a laissé une description dans ses *Wanderungen durch die Küstenländer des Mittelmeeres* (Berlin, 1849, in-8°), et Delaporte, qui les a mentionnées dans un *Mémoire sur les ruines de Leptis Magna* (*Journal asiatique*, III[e] série, t. I, 1836, p. 305 et suiv.). La description de Barth est naturellement plus scientifique que celle de notre gentilhomme, mais cette dernière a beaucoup plus de saveur, et, ce qui est plus précieux, contient des détails que Barth n'a pas mentionnés. Celui-ci nous entretient longuement du port[1], des différents quartiers de la ville, de la muraille, d'un arc de triomphe à quatre ouvertures (*quadrifrons*)[2] et de la nécropole[3], mais il ne souffle pas mot du cirque, ni du temple, dont la nature ne semble pas, au reste, bien établie. Dans la nécropole, il fait allusion à des tombes à deux étages, qui sont évidemment des mausolées. Le gentilhomme français n'a pas manqué de les signaler de son côté; pour qui connaît les ruines africaines, ces « bâtisses, figures de tours en carré, » les unes carrées, les autres en pointe, ne peuvent être autre chose que des mau-

1. *Wanderungen*, I, p. 307 et suiv.
2. *Ibid.*, p. 312.
3. *Ibid.*, p. 325.

solées, les uns découronnés, les autres portant encore leur toit pointu. Il ajoute un détail curieux, c'est qu'on y voit « des figures du soleil et d'animaux, » c'est-à-dire des bas-reliefs dont on ne saurait préciser la nature, bien entendu, mais qui ne sont assurément pas bien différents des représentations qu'on a relevées en Afrique sur des constructions analogues[1]. Quant aux citernes « souterraines et magnifiques, » il est inutile d'y insister. On sait le rôle que jouaient les citernes dans l'alimentation en eau des villes africaines et le soin qu'on apportait à leur aménagement[2].

A certains égards la description de Delaporte est supérieure, malgré quelque obscurité dans l'ensemble. Nous y trouvons également un plan du cirque, mais avec les dimensions exactes[3], ce qui n'est pas le fait du correspondant du *Mercure Galant*, et un croquis d'un mausolée[4].

L'article du *Mercure Galant* est intéressant encore par un autre côté. Il fait allusion en commençant à des colonnes qui ont été apportées à

1. Signes du zodiaque (R. Cagnat, *Nouvelles explorations en Tunisie*, p. 7; cf. Doublet, *Bull. archéol. du Comité*, 1892, p. 133 et suiv.); Légendes d'Ixion, d'Orphée, d'Hercule sur le mausolée d'Amrouni (Ph. Berger, *Rev. arch.*, 1895, XXVI, p. 71); Sacrifice (*Bull. du Comité, comptes-rendus des séances*, 1901, février, p. XVII); Animaux divers (*Ibid.*, p. XV).

2. Toutain, *Les cités romaines de la Tunisie*, p. 64, 68, 69; Gauckler, *Archéologie de la Tunisie*, p. 24.

3. *Journal asiatique*, 1836, p. 329.

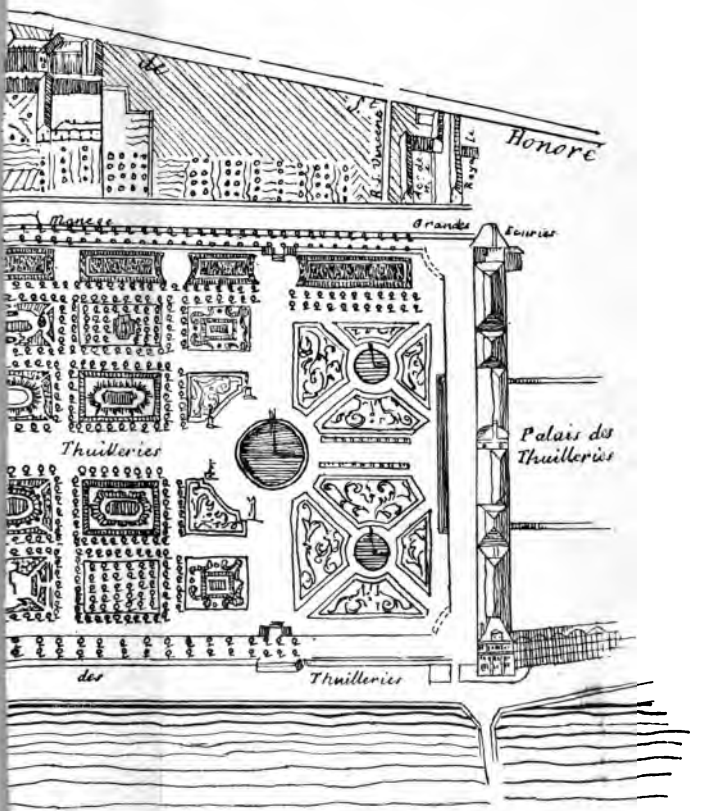
4. *Ibid.*, p. 333.

Paris, sur le quai, entre la Porte de la Conférence et le Cours. Le *Cours*, c'est le Cours la Reyne; la *Porte de la Conférence*, c'est une porte située au bord de la Seine, à l'extrémité de la terrasse des Tuileries dite « du bord de l'eau » qui a subsisté jusqu'en 1730, date à laquelle elle fut démolie en vertu d'un arrêt du Conseil[1]. On la trouve sur toutes les cartes de Paris antérieures à cette date. La partie du quai qui s'étendait entre cette porte et le Cours la Reine porte précisément sur quelques-unes de ces cartes un nom spécial. Sur le plan de Jean la Caille (1714), reproduit ci-contre[2], on lit à cette place : *Port pour les marbres et les pierres de Saint-Leu*. Derrière, à l'endroit où s'étend aujourd'hui la place de la Concorde, on voit un espace, bordé d'arbres, où sont figurées des pierres de taille et des colonnes : il est dénommé *Magazin des marbres*. La légende est la suivante : *Magasin du Roy pour toutes sortes de marbres situé entre le Cours de la Reyne et le Jardin des Tuilleries, le long de la rue de la Bonne-Moruë*[3]. Ce magasin figure aussi sur le plan de Verniquet, où il est appelé *Magazin des marbres*. Bretez (1739) ne l'indique pas, et, dès le plan de Deharme (1763), cet

1. Voir une vue de Pérelle, reproduite dans Berty, *Topogr. histor. du Vieux Paris*, 1866, I, p. 320.

2. *Description de la ville et des faubourgs de Paris*, in-fol., 1714, pl. VII.

3. Alf. Franklin, *Les anciens plans de Paris*, II, p. 201.



DES TUILERIES

AILLE (1714)

emplacement est compris dans la *Place de Louis XV*. Le nom seul de ce magasin en indique la nature. C'est là que le roi faisait réunir les marbres nécessaires à ses constructions et aux œuvres d'art dont il ordonnait l'exécution. Il en est question dans des lettres ou des documents du temps. Ainsi, Chantelou, écrivant à Colbert en 1665, lui raconte qu'il a mené le Bernin pour choisir un bloc de marbre, dont le sculpteur devait faire un buste, dans les différents dépôts de marbres de Paris : « Et sommes allés ensemble chercher parmi les marbres qui sont devant les Tuilleries[1]. »

Ce document et d'autres analogues nous font prévoir le sort qui fut réservé aux colonnes de Lebda. Des recherches que M. Michon a bien voulu faire à mon intention dans les archives du Louvre et des renseignements que M. de Nolhac a eu l'amabilité de me donner, il résulte, en effet, qu'elles ne furent ni portées au Louvre ni employées dans les constructions de Versailles, achevées en 1694. Il est plus que probable qu'elles furent débitées en détail pour les statuaires. Ce ne furent pas d'ailleurs les dernières qu'on emprunta aux ruines de *Leptis*. Barth raconte que, postérieurement, trente-sept colonnes, d'un seul morceau de marbre précieux, furent débarquées en Angleterre et que,

1. *Correspondance administrative sous le règne de Louis XIV*, IV, p. 554.

en 1720, à la suite d'une convention spéciale, le roi en fit prendre un nouveau chargement, un plein chargement, lequel fut apporté à Paris pour l'embellissement de Saint-Germain-des-Prés[1]; ce qui n'empêche pas, ajoute-t-il, qu'on en ait enlevé d'autres par unités. Ce pillage des ruines de la côte d'Afrique, officiel ou officieux, est des plus instructifs. Comment s'étonner après cela que les restes de Carthage aient presque complètement disparu! *Etiam periere ruinae!*

1. *Wanderungen*, p. 324. Cf. Delaporte, *loc. cit.*, p. 312 : « C'est de cet endroit que, d'après le traité de 1720 fait avec cette régence, on enleva les belles colonnes qui ornent encore le maître-autel de Saint-Germain-des-Prés, à Paris. »

STATUES ANTIQUES

TROUVÉES EN FRANCE

AU MUSÉE DU LOUVRE.

LA CESSION DES VILLES D'ARLES, NIMES ET VIENNE EN 1822.

Par M. E. Michon, membre résidant.

Lu dans les séances des 12 juin, 3 et 17 juillet 1901.

La collection de sculptures antiques du Musée du Louvre renferme un certain nombre de statues, qui n'ont pas été toutes signalées, sorties du sol même de la France [1].

I.

Il ne sera pas inutile, avant d'arriver à la cession consentie par les villes d'Arles, Nîmes et Vienne en 1822, qui fait l'objet principal de cette étude, de rappeler tout d'abord que quelques-

1. La table des provenances du *Catalogue sommaire des marbres antiques* en indique le plus grand nombre, mais doit elle-même être complétée.

unes de ces statues se trouvaient déjà dans l'ancienne collection du Roi.

Le Musée du Louvre, qui en est l'héritier, y a recueilli, par exemple, outre la Vénus dite Vénus d'Arles, sur laquelle nous n'avons pas à nous arrêter[1], la Vénus Genitrix, qui passe pour avoir été trouvée à Fréjus[2]. Mais, à la différence de la Vénus d'Arles, dont la découverte nous est connue par des témoignages contemporains[3], les documents relatifs à la découverte de la Vénus Genitrix font presque totalement défaut. Visconti et Clarac, en signalant que la statue a été tirée des jardins de Versailles, ne parlent pas de sa provenance[4]. M. Fröhner[5] se borne à renvoyer à l'assertion de Millin, suivant qui, parmi les monuments antiques trouvés à Fréjus en différents

1. Salle de la Pallas de Velletri, *Catalogue sommaire des marbres antiques*, n° 439 et planche.

2. *Ibid.*, n° 525, salle du Héros combattant.

3. Voy. la bibliographie dans Fröhner, *Notice de la sculpture antique*, p. 181-182.

4. *Description des antiques du Musée royal*, n° 46. Le *Musée de sculpture* de Clarac ajoute seulement (t. IV, texte, p. 140) : « Elle est en France depuis longtemps. » Il n'y a pas davantage d'indication de provenance ni dans les *Monuments antiques du Musée Napoléon* (t. I, p. 143, pl. 61), ni dans la *Galerie du Musée Napoléon* de Filhol (t. II, n° 90), ni dans le *Musée royal* de Robillard-Péronville et Laurent (t. IV, pl. 26), ni dans le *Musée des antiques* de Bouillon (t. I, pl. 12).

5. *Notice de la sculpture antique*, p. 168.

temps, « on peut citer une statue dite de Vénus Uranie, qui fut envoyée à Paris vers 1650[1]. »

Il y a, heureusement, à l'appui de la tradition, d'autres indications que celle fournie, au début de ce siècle seulement, par le *Voyage dans les départements du midi de la France* de Millin. MM. Héron de Villefosse et Thédenat, dans leur étude sur les *Inscriptions romaines de Fréjus*[2], ont rapporté un passage de *La Chorographie ou description de Provence* de Bouche, publiée en 1664[3], reproduit presque textuellement, une soixantaine d'années après, dans l'*Histoire de la ville et de l'église de Fréjus* de Girardin[4], auquel il ne manque que d'être assez explicite dans la désignation de la statue. « Jules Raymond de Soliers en son manuscrit des antiquités de cette province, » écrit Bouche au sujet de l'inscription de C. Valerius Placidus, soldat de la légion XII^e *Fulminata*[5], « dit que du temps du Roi François I^er l'on trouva en cette ville la statue d'un soldat, de pierre noire et très dure, de sept pieds de longueur, ayant un baudrier avec une épée au côté gauche et un poignard au droit, et ajoute que l'on trouva encore deux fioles de verre remplies d'une eau odori-

1. *Voyage dans les départements du midi de la France* (Paris, 1807-1811, 5 vol. in-8° et atlas), t. II, p. 491.
2. Tours et Paris, 1884, in-8°, p. 76; voy. aussi p. 18.
3. Aix, 1664, 2 vol. in-fol.
4. Paris, 1729, 2 vol. in-12, par M. G. C. D. C. D. E. T.
5. *Corpus inscriptionum latinarum*, t. XII, n° 265.

férante, l'une mise sur la tête de la même statue, et l'autre aux pieds, et à l'entour quelques urnes où il y avait des cendres et des charbons; et à côté de cette statue on lisait les paroles précédentes C VALERIO PLACIDO et le reste. Cette statue fut puis après portée à Fontainebleau[1] : comme de nos jours s'étant trouvé une autre statue dans la même ville de Fréjus », — ce serait la Vénus, — « et donnée en présent au baron d'Oppède, premier président au parlement de Provence, elle fut aussi portée à Paris par ordre du même président[2]. »

Il est bien certain, d'ailleurs, que la Vénus Genitrix était aux Tuileries en 1678. Baudet, en effet, l'a gravée à cette date, avec la légende « statue antique de marbre d'une femme, haute de cinq pieds, au palais des Tuilleries[3]. » Des Tuileries la statue dut passer à Versailles. Il n'en est plus, ensuite, fait mention jusqu'à son apparition, en 1802, dans la seconde édition de la *Notice des statues, bustes et bas-reliefs de la galerie des antiques du Musée Napoléon, ouverte pour la première fois le 18 brumaire an 9*[4].

Ce silence sur une œuvre de telle valeur ne laisse

1. Girardin ajoute « par François Ier. » L'inscription y fut également envoyée, car Peiresc, nous apprend le *Corpus*, l'y a copiée dans le jardin de la Reine.

2. Bouche, t. I, p. 248; Girardin, t. I, p. 111.

3. *Catalogue de la chalcographie du Louvre*, n° 1327.

4. Salle des Saisons, n° 57.

pas que d'être étonnant. Son absence du *Recueil des figures de Versailles* de Thomassin[1], surtout, s'explique difficilement. Il n'est peut-être pas impossible, toutefois, de retrouver ce que la Vénus était devenue à Versailles. Une gravure de Fonbonne, datée de 1715, qui représente l'Ile royale, aujourd'hui transformée en jardin du Roi, et le bassin du Miroir, montre, sur le pourtour de la partie cintrée de celui-ci, à droite lorsqu'on débouche par l'allée qui y est perpendiculaire, une statue désignée dans la légende comme une « Vénus sortant du bain » et qui, malgré les dimensions réduites et le caractère sommaire de la gravure, semble bien se laisser reconnaître comme la Vénus Genitrix[2]. « Vénus, statue antique », indique, sous le n° 188, le plan correspondant dessiné en 1714 par Girard, fontainier du Roi[3]; « Vénus sortant du bain », dit de son côté Piganiol de la Force[4]. La même statue figure encore en cet endroit sur les plans de l'abbé Delagrive de 1746 et 1753[5]. A la même place, il est vrai,

1. *Recueil des figures, groupes, thermes, fontaines, vases, statues et autres ornements de Versailles*, Amsterdam, 1696, in-4°.

2. *Les plans, profils et élévations des ville et château de Versailles, avec les bosquets et fontaines tels qu'ils sont à présent, levés sur les lieux, dessinés et gravés en 1714 et 1715*, à Paris, chez Demortain, pl. 14.

3. *Ibid.*, pl. 8.

4. *Nouvelle description des châteaux et parcs de Versailles et de Marly* (Paris, 1701, in-12), p. 287.

5. *Catalogue de la chalcographie du Louvre*, nos 3318 et 3385.

transportée seulement de droite à gauche de l'allée, se trouve aujourd'hui une Vénus d'un type analogue[1]. L'inventaire dressé après les restitutions de 1815 la désigne « Vénus nue jusqu'à la ceinture et tenant de chaque main un bout de sa draperie[2] », et Clarac la décrit en ces termes : « Femme demi-drapée, dont la main droite élève un pan du péplus au-dessus de l'épaule, à peu près comme font les Vénus Genitrix. L'autre bras abaissé est entouré au poignet de la draperie qui de là retombe le long du corps[3]. » En y regardant de près, cependant, il apparaît que ce ne peut être cette statue, dont tout le haut du corps est nu et dont la main gauche, au lieu d'être étendue, soutient la draperie[4], qui figure dans la gravure de Fonbonne.

Le remplacement dans le parc de Versailles des marbres apportés au Louvre par d'autres marbres reproduisant autant que possible le même motif semble d'ailleurs avoir été assez en usage. Il suffira ici de citer, à titre d'exemple, la substitution à la Messaline portant Britannicus enfant, aujourd'hui au Louvre dans la salle d'Auguste[5], d'un autre groupe d'une femme avec un

1. Soulié, *Notice du Musée national de Versailles*, éd. de 1881, 3e partie, p. 515.
2. P. 33, n° 288.
3. *Musée de sculpture*, t. IV, texte, p. 93.
4. *Ibid.*, pl. 605, 1343A.
5. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, n° 1224.

enfant, dit Leucothée et Bacchus[1], placé entre le bassin d'Apollon et le grand canal du côté du midi[2], groupe fort intéressant, dont le séjour en plein air amènera sous peu la ruine plus ou moins complète, et qui, provenant du château de Richelieu, d'où Visconti l'avait fait venir à Paris[3], ne se trouve d'aucune manière en relation avec l'histoire de Versailles et n'a aucun titre pour y être laissé.

L'entrée dans les collections nationales de la Vénus qui se voit maintenant près du bassin du Miroir ne me paraît pas remonter plus haut que la période révolutionnaire. Il y a quelques années, j'ai pu identifier un « Apollon, les jambes croisées et tirant de la main gauche une flèche de son carquois qu'il tient de la main droite élevée[4], » placé précisément sur le pourtour du même bassin[5], avec « une figure en marbre grande comme nature représentant Apollon tirant une flèche de son carquois, estimée à la somme de six cents livres, » qui décorait jadis la cour du château d'Écouen et que mentionnent les procès-verbaux de saisie de l'année 1793[6]. Dans la même

1. Clarac, *Musée de sculpture*, t. IV, pl. 673, 1555B.

2. E. Soulié, *Notice du Musée national de Versailles*, 3e partie, p. 512.

3. Inventaire de 1815, p. 19, no 195.

4. Clarac, *Musée de sculpture*, t. III, pl. 489, 948A.

5. E. Soulié, *Notice du Musée national de Versailles*, 3e partie, p. 512.

6. Voy. mes *Notes sur quelques monuments du département*

cour que l'Apollon, à Écouen, figurait « une statue, aussi en marbre blanc, représentant une femme à demi nue avec draperie retroussée sur les reins, faisant l'objet de l'article 44 dudit procès-verbal et par nous estimée la somme de deux cent quarante livres, » que, « l'an second de la République française une et indivisible, le vingt-septième jour du premier mois, nous, Jacques Lenglier, membre de la commission des arts du département de Seine-et-Oise et commissaire nommé par ladite commission à l'effet de nous transporter dans les diverses maisons d'émigrés de son arrondissement, et notamment dans l'étendue du district de Gonesse, pour y faire enlever et transporter au chef-lieu du susdit département tous les tableaux et autres objets précieux précédemment étiquetés pour être distraits de la vente du mobilier desdites maisons, ... avons fait charger dans une charrette, pour être conduite le lendemain vingt-huit à Versailles[1]. » Telle doit bien être notre Vénus du pourtour du bassin du Miroir, à laquelle la description de la draperie retroussée sur les reins se peut appliquer. Restée à Versailles, elle aura eu cette bonne fortune de n'être pas éloignée de l'Apollon apporté comme elle d'Écouen. La mise en place de cette Vénus,

des antiquités grecques et romaines au Musée du Louvre (extrait des *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France*, t. LVIII), p. 40.

1. *Ibid.*, p. 42-44.

dans le parc, ne se serait donc faite que vers la même époque, sans doute, et en tous cas dans les mêmes conditions que pour la Leucothée et Bacchus dont il a été question plus haut. Selon toute vraisemblance, par suite, la Vénus placée antérieurement à 1701, d'après le témoignage de Piganiol de la Force, sur le pourtour du bassin, où elle dut rester jusqu'à la Révolution, était bien la véritable Vénus Genitrix. Il convient d'ajouter, parce que ce détail peut témoigner de restaurations successives, que, à la différence de la gravure de Baudet qui montre la main droite vide, la pomme est nettement reconnaissable sur la gravure de Fonbonne.

Il ne ressort de là, toutefois, que cette double constatation, insuffisante pour établir sans lacune la tradition sur le lieu d'origine de la statue, à savoir : d'une part, que la Vénus Genitrix était dans la collection royale dès 1678; de l'autre, que peu avant 1669 une statue trouvée à Fréjus avait été envoyée à Louis XIV par le président d'Oppède. Avec Millin seulement apparaît l'indication que cette statue était une statue dite de Vénus Uranie, avec M. Fröhner que c'était proprement, parmi les statues de l'ancienne collection royale, la Vénus Genitrix.

Il n'est donc pas interdit de conserver quelques doutes, d'autant qu'on a vu parfois les légendes les plus singulières se produire. N'est-ce pas, par

exemple, le célèbre Jupiter dit de Versailles[1], qui dans le récit suivant est présenté comme trouvé à Besançon? « Il me souvient », lit-on dans les *Lettres historiques et galantes* de M^me^ Dunoyer, « d'une aventure qui arriva à feue M^me^ Duras, lorsqu'elle était à Besançon, chez M^r^ le maréchal son frère : on trouva dans ce pays-là un buste de Jupiter en marbre, et d'une beauté extraordinaire; on prétend même qu'il était de Jupiter Olympien, et que depuis plusieurs siècles il avait été dans la terre. Ce fut en creusant qu'on le découvrit, et dès qu'on l'eut déterré, on le porta au gouverneur de la province. M^r^ de Duras le fit poser sur une table, et écrivit en cour pour savoir ce que le Roi voulait que l'on en fît. Il fut destiné au parc de Versailles, où, par parenthèse, il est actuellement[2]. » Malgré les invraisemblances, il ne peut s'agir d'un autre Jupiter que de l'admirable buste transformé en terme par Drouilly. Thomassin, dans son *Recueil des figures de Versailles*, le présente de même, sans autres détails, comme « trouvé à Besançon[3]. » La vérité n'apparaît qu'avec Piganiol de la Force, qui, signa-

1. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, n° 78.

2. *Lettres historiques et galantes de Madame Du Noyer*, nouvelle édition, Londres, 1757, 10 vol. in-12, t. II, p. 343-344. Je dois l'indication de ce passage à l'obligeance de M. de Boislisle.

3. Pl. 178, p. 140. Le recueil de Thomassin, dont les dessins furent faits en 1689, est à peu près contemporain des

lant au bosquet de l'Étoile « ce beau terme antique qui représente Jupiter, » écrit : « Il était à Besançon dans le palais du cardinal de Granvelle : la draperie et la gaîne sont modernes et ont été faites par Drouilly [1]. » Il est vrai que plus loin, à propos d'un buste de Junon placé au Théâtre d'eau [2], il ajoutait : « Il fut trouvé à Besançon avec un Jupiter qui est dans le bosquet de l'Étoile [3]. » La confusion restait donc possible, d'autant plus que, à partir de sa seconde édition, c'est à côté de la Junon, au Théâtre d'eau, où il avait été transporté également, que Piganiol décrit le Jupiter [4]. En réalité, offert à Louis XIV en 1683 par Jacques Nicolas de la Baume, comte de Saint-Amour, petit-neveu du cardinal Perrenot de Granvelle, à l'occasion du séjour de la famille royale à Besançon, le buste avait été donné par Marguerite d'Autriche à son ministre le cardinal : auparavant il se trouvait à la villa Madama

Lettres, écrites, nous dit la préface (t. I, p. 1), avant la paix de Ryswick.

1. *Nouvelle description de Versailles*, p. 311.

2. Il s'agit d'une tête de Junon, aujourd'hui au Louvre, dans la salle de la Pallas de Velletri (*Catalogue sommaire des marbres antiques*, n° 460). M. Fröhner, qui indique qu'elle provient du palais Granvelle à Besançon (*Notice de la sculpture antique*, p. 75), remarque pourtant (additions, p. 509) que les anciennes descriptions du palais Granvelle mentionnent une statue de Junon.

3. *Nouvelle description de Versailles*, p. 316.

4. Paris, 1707, in-12, p. 327.

à Rome, et c'est à Rome qu'il avait, selon toute probabilité, été recueilli[1].

Au nombre des statues trouvées en France qui figuraient à Versailles appartient, en revanche, une statue dite d'un sénateur ou d'un consul, qui avait été envoyée de Langres. Piganiol de la Force, qui la signale entre le bassin d'Apollon et le canal, indique que « lors de la découverte elle était sans tête; heureusement on en trouva une chez le marquis de la Vrillière, laquelle lui convient parfaitement. Je n'oserais pourtant assurer que ce fût celle de cette statue[2]. » Les *Mémoires historiques de la province de Champagne*, publiés par Baugier en 1721, que cite M. Luquet dans ses *Antiquités de Langres*[3], mentionnent de leur côté « une tête d'un marbre pareil que l'on trouva dans la même année en travaillant aux fortifications de la ville et que l'on envoya à M. de la Vrillière, secrétaire d'État[4]. » Mais Baugier dit seulement qu' « il serait sans doute agréable aux curieux » qu'on rejoignît la tête à la statue[5]. La statue, ajoute M. Luquet, « conservée d'abord à l'hôtel de ville, fut enlevée par ordre du Roi et

1. Fröhner, *Notice de la sculpture antique*, p. 63, et additions, p. 509; Clarac, *Musée de sculpture*, t. III, p. 40; cf. Michaelis, *Jahrbuch des Instituts*, 1892, p. 98.
2. *Nouvelle description de Versailles*, p. 210.
3. Langres, 1838, in-8°.
4. Luquet, *Antiquités de Langres*, p. 193.
5. *Ibid.*, l. c.

transportée à Versailles, où elle se trouve encore; elle a été restaurée par Girardon [1]. »

M. Luquet lui-même ne donne pas de reproduction; mais des dessins de la statue figurent dans un recueil d'antiquités manuscrit dont plusieurs exemplaires sont conservés à la bibliothèque de Langres [2]. M. Luquet indique aussi [3] que c'est elle qui est gravée dans la planche 19 du *Recueil des figures de Versailles* de Thomassin, « consul, figure antique de marbre [4]. » On reconnaît par là que c'est, de même, la statue de Langres que Montfaucon a fait reproduire, à la suite des marbres d'Apt dont nous parlerons plus loin, sans en faire connaître il est vrai l'origine, mais en déclarant que « la statue de Versailles exprimée dans la planche suivante passe pour un consul ou un sénateur romain [5]. »

De cette constatation il résulte, à l'inverse, que ce n'est point le sénateur de Langres qui se trouve aujourd'hui entre le bassin d'Apollon et le grand canal à Versailles [6]. La présence d'un « consul

1. *Ibid.*, p. 190.

2. *Ibid.*, p. 193. Il y a aussi un recueil d'antiquités de ce genre à la Bibliothèque nationale, manuscrits français, ancien fonds, n° 743 (cf. Blanchet, *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 1890, p. 66-77); mais la statue n'y figure pas.

3. *Ibid.*, l. c.

4. P. 14.

5. *Antiquité expliquée*, supplément, t. III, p. 16, pl. V, 1.

6. E. Soulié, *Notice du Musée national de Versailles*, 3e partie, p. 512 : « consul romain, statue antique en marbre. Il tient un papier roulé de la main gauche. »

romain » dans cette même partie des jardins eût volontiers porté à les confondre. Non toutefois que l'emplacement soit exactement le même. La statue de Langres, dans la description de Piganiol de la Force, est énumérée parmi celles qui ornaient le côté du nord [1], et c'est le côté du midi où, du temps même de Piganiol, figurait un autre sénateur autrefois dans la galerie du château [2], qu'occupe actuellement la statue municipale. Mais de légères modifications dans la disposition des marbres avaient eu lieu dès le milieu du XVIII[e] siècle. Nous en avons la preuve par les plans de l'abbé de la Grive [3], où l'ordre n'est plus exactement le même qu'indiquait Piganiol; des deux sénateurs, par exemple, l'un avait été transporté à l'extrémité de la demi-lune voisine. Le passage d'un des côtés à l'autre du carré ne serait donc pas un obstacle à l'identification, si celle-ci n'était contredite à la fois par l'aspect de la tête, qui est imberbe et non barbue comme dans les gravures, l'arrangement de la draperie, le paquet de livres maintenus par une cordelette qui sert d'accessoire, et, malgré la présence d'un rouleau dans chaque main, la pose même des bras.

Il semble aussi, par ailleurs, que de Versailles le sénateur de Langres ait dû, à l'époque de la

1. *Nouvelle description de Versailles*, p. 210.
2. *Ibid.*, l. c.
3. *Catalogue de la chalcographie du Louvre*, n[os] 3318 et 3385.

Révolution, être envoyé aux Tuileries. « Entre ce bassin et le canal », lisons-nous en effet dans un guide anonyme de Versailles publié en 1804, « il y avait douze statues, dont onze antiques et une moderne; sept ont été enlevées et décorent maintenant le péristyle des Tuileries[1] » : le sénateur n'est pas nommé parmi celles qui restent. Il avait fallu, en effet, pour la destination indiquée, prendre là et ailleurs à Versailles, ainsi que dans les autres collections d'antiques, dix-huit statues municipales. Millin, malheureusement, dans sa *Description des statues des Tuileries*, mentionne d'un mot seulement, sans fournir aucun détail, ces « statues togées » des portiques[2]. Soixante-dix ans plus tard, à la suite de l'incendie des Tuileries, les statues passèrent au Louvre et prirent place, pour la plupart du moins, dans la galerie Mollien, d'où une partie ont été depuis retirées[3]. Il est donc à croire que c'est au Louvre que doit se trouver le sénateur de Langres. De fait, il existe précisément, dans les magasins, une statue où, malgré quelques différences dans la chevelure et la barbe, ainsi que dans la manière exacte dont sont tenus les rou-

1. *Le Cicerone de Versailles* (Versailles, floréal an XII-avril 1804, in-12), p. 71-72.

2. *Description des statues des Tuileries* (Paris, an VI-1798, in-12), p. 8.

3. Il avait été question de les prendre pour le Louvre dès 1799 et de leur substituer « les statues des hommes illustres que la France a produits » (Archives du Louvre). Voy. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, nos 2253, 2306, 2312, 2341, 2361, 2366.

leaux, rien dans l'ensemble ne s'écarte d'une manière inexplicable de la gravure de Thomassin[1], que Montfaucon n'a fait que reproduire[2], et qui, comme toutes celles du même recueil, est en contre-partie. Le *scrinium*, particulièrement, y offre les mêmes apparences, et, si M. Luquet n'a pas eu de peine à reconnaître qu'il ne s'agit que d'un coffret[3], les descriptions anciennes de la statue de Langres insistent sur cet accessoire, où certains savants de l'époque voulaient voir « un petit autel entouré de bandelettes avec des cœurs de victimes sacrifiées[4]. » De cette statue, en outre, la chalcographie du Louvre possède une grande planche signée de Baudet et datée de 1677, avec la légende « statue antique de marbre d'un sénateur romain haute de 6 pieds 2 pouces au Louvre[5]. » Elle appartenait donc sûrement, dès la première moitié du règne de Louis XIV, à la collection royale. Tel était précisément le cas du sénateur de Langres, trouvé au plus tard en 1674, mais, suivant les auteurs les plus dignes de foi, en 1660 ou 1662[6]. Jugé digne d'être restauré par Girardon, il était, de plus, tout naturel qu'il fût gravé par Baudet. La vraisemblance est, par suite,

1. *Recueil des figures de Versailles*, pl. 19.
2. *Antiquité expliquée*, supplément, t. III, pl. V, 1.
3. *Antiquités de Langres*, p. 193.
4. *Ibid.*, p. 310, d'après un manuscrit sur les antiquités de la Bourgogne de l'abbé Charlet.
5. *Catalogue de la chalcographie du Louvre*, n° 1338.
6. Luquet, *Antiquités de Langres*, p. 190.

grande de le reconnaître dans notre statue. Inutile aux collections du Louvre, où, à cause de la mutilation de la base, elle n'a jamais été exposée, celle-ci, si telle est bien son histoire, ne saurait sans doute recevoir de meilleure destination que de reprendre sa place dans les jardins de Versailles.

Il faut mentionner encore trois statues, une mère avec sa fille et un homme en costume héroïque, découvertes à Apt en 1721[1]. Auprès de celles-ci avait en outre été trouvée une inscription. Nous y apprenons que C. Allius Celer avait érigé un monument à son oncle L. Allius Severus et deux statues, évidemment les portraits de membres de sa famille, lors de la dédicace desquelles les héritiers distribuèrent, suivant la teneur du testament, 72 deniers à chaque décurion[2].

Montfaucon, dans le supplément à l'*Antiquité expliquée*, a décrit et gravé les statues d'après des dessins qui lui avaient été envoyés par le marquis de Caumont d'Avignon et M. Bret, premier président du parlement de Provence[3]. Il ajoutait à la fin de sa notice : « Les statues doivent être apportées à Paris, apparemment aussi l'ins-

1. Clarac, *Musée de sculpture*, t. V, pl. 982A, 2512C et 2519B.

2. *Corpus inscriptionum latinarum*, t. XII, nº 1115.

3. T. III, p. 11 à 16, pl. après la pl. IV.

cription[1]. » Elles le furent en effet, et de là à Versailles en 1728, s'il faut en croire l'*Histoire générale de Provence*[2] et le *Voyage littéraire de Provence*[3] de l'abbé Papon, qui déclare emprunter sa notice à un manuscrit sur l'histoire de la ville d'Apt. L'abbé Boze le répète également dans son *Histoire d'Apt*, où, reprenant et amplifiant la description de Montfaucon, il déclare que les statues ne le cèdent en rien aux chefs-d'œuvre des meilleurs artistes de nos jours. « Les deux premières, écrit-il, sont posées sur une base carrée, qui en soutient une autre plus étroite. La mère assise sur une espèce de siège à dossier, vêtue d'une sorte de mante, qui la couvre jusqu'aux pieds, est d'une taille au-dessus de la grandeur ordinaire des femmes. La jeune fille paraît debout à son côté sur la base inférieure; son habit est encore une tunique qui descend jusqu'à terre, et par dessus une jupe assez courte, fixée par une ceinture vers le milieu du corps. La principale figure mérite surtout d'être remarquée à cause de la singularité de sa coiffure. Ses cheveux relevés sur le devant de la tête, y forment cinq ou six rangées de boucles, distribuées par étages, à un demi-pied de hauteur; sur le derrière ils sont tressés, ou pour mieux dire,

1. *Ibid.*, p. 15.
2. Paris, 1776-1786, 4 vol. in-4°, t. I, p. 69.
3. *Voyage littéraire de Provence*, par M. P. D. L. (Paris, 1780, in-12), p. 75.

cordonnés en rond; et tracent différents cercles, au centre desquels on voit encore des tresses et des boucles; le tout est soutenu par une aiguille fixée au milieu de la tête. Il est difficile de se persuader que les seuls cheveux d'une femme aient pu suffire à une sorte de frisure si compliquée, ce qui semble prouver que l'usage des cheveux empruntés n'était pas inconnu aux dames gauloises. On croit que la statue de l'homme représente le mari de la femme que nous avons décrite : il est de taille héroïque, à demi nu, et portant les cheveux longs, à la manière des Gaulois. La base qui le soutient supporte en même temps une colonne sur laquelle il s'appuie; il présente les mêmes caractères de beauté que les figures précédentes, et paraît être l'ouvrage du même artiste. En effet les connaisseurs découvrent toutes les perfections de l'art dans ces différents morceaux de sculpture, et ne les admirent pas moins pour la justesse des proportions, que pour la mollesse des draperies. Ces statues furent transportées à Paris en 1728, et placées dans les jardins de Versailles[1]. »

Il y a, ainsi qu'on pouvait s'y attendre, dans cet éloge quelque exagération. Nous sommes à même d'en juger par les gravures de l'*Antiquité expliquée*. Elles suffisent à montrer que ces effigies funéraires n'étaient pas des œuvres d'art bien remar-

1. Boze, *Histoire d'Apt* (Apt, 1813, in-8°), p. 93-94.

quables. L'intérêt principal en serait peut-être la coiffure de la mère, d'une complication assez particulière, et qui à ce titre a mérité d'être citée comme document[1]. Il n'en est pas moins fâcheux que les marbres eux-mêmes aient disparu. Clarac déclare ne les connaître que par Montfaucon[2], et, en effet, ils ne se trouvent plus à Versailles. A l'époque où se fondait le musée des antiques du Louvre, alors que les conquêtes d'Italie y faisaient affluer les trésors du Capitole et du Vatican, l'attention de l'administration, pourtant, ne les avait pas négligés : le compte-rendu de la 419e séance du conseil du Muséum central des arts, tenue le 18 nivôse an IX, porte que le citoyen Dufourny fait lecture d'une note sur ce sujet extraite du *Voyage de Provence* de Papon et que le conseil en arrête la transcription dans son procès-verbal comme pouvant servir de renseignement[3].

II.

Il semble d'ailleurs qu'à cette époque le conseil du Muséum ait suivi avec une sollicitude particulière les découvertes faites en France, et l'on voit, à la séance du 12 pluviôse an X, un rapport lui

1. Daremberg et Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, au mot *acus*, t. I, 1re partie, p. 64, fig. 103.
2. *Musée de sculpture*, t. V, texte, p. 274.
3. Archives du Louvre.

être fait sur un vase en albâtre exhumé à Méjannes-les-Alais[1]. Sans autre intérêt particulier que sa matière et surtout le lieu de sa trouvaille, le vase fut acquis du citoyen Pérignac[2]. Mais, entré au Louvre, l'origine en fut vite oubliée. Visconti et Clarac le cataloguèrent comme ayant fait partie de la collection Borghèse[3], et seuls le procès-verbal des séances du conseil du Muséum et la description qui s'en trouve dans les papiers de Visconti conservés à la Bibliothèque nationale[4], où sont indiquées les dimensions et la forme du couvercle surmonté d'un bouton, m'ont permis, dans le *Catalogue sommaire des marbres antiques*[5], de rétablir sa véritable provenance. Longtemps exposé sur une base cylindrique ornée de reliefs dans l'une des salles de la galerie de la Melpomène[6], il a, lors du groupement des sculptures en marbres de couleur dans le vestibule des Prisonniers barbares, été rapproché de ces dernières et se trouve actuellement dans l'embrasure de la fenêtre donnant sur la place du Carrousel du côté droit de l'escalier Daru.

Vers la même époque encore, moins de deux

1. Archives du Louvre.
2. Clarac, *Musée de sculpture*, t. II, pl. 256, 544.
3. *Description des antiques*, n° 336.
4. Manuscrits français, nouvelles acquisitions, n^{os} 5966-6000; t. XV (n° 5980), fol. 336.
5. N° 509.
6. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, n° 508.

mois auparavant, à la séance du 28 frimaire an X, le citoyen Moitte frère, professeur à l'École centrale du département de la Seine, avait joint à une note sur les antiquités existant encore à Fontainebleau, adressée au même conseil du Muséum, « un souvenir d'un groupe antique trouvé dans les environs de Vienne, département de l'Isère, sur la route d'Avignon, à un quart de lieue de la ville. Il représente deux enfants en marbre blanc, dont l'un mord l'autre pour l'empêcher d'emporter une colombe. Il pense qu'on pourrait traiter avec la villageoise qui l'a trouvé en labourant la terre et qu'elle le céderait si on lui donnait une indemnité[1]. » Le conseil arrêta qu'il serait écrit au citoyen Moitte pour le remercier de ces renseignements.

Dès l'an VI, d'ailleurs, une lettre d'un artiste « chargé par le gouvernement d'une mission relative aux arts », E. A. Gibelin[2], adressée d'Aix le 24 prairial à *La Décade philosophique*, avait annoncé la découverte, à laquelle « le défoncement d'un terrain sur le penchant de la colline qui domine Vienne a donné lieu, ... d'un petit

1. Archives du Louvre. Voy., entre autres, sur le groupe de Vienne, Héron de Villefosse, *Gazette archéologique*, 1878, p. 115-117 et pl. 20.

2. Il était l'un des administrateurs du Musée spécial de l'École française alors créée à Versailles et avait fait part de sa mission au conseil du Museum (Archives du Louvre) : le Louvre lui doit le soi-disant Inopus, *Catalogue sommaire des marbres antiques*, n° 855.

groupe de deux enfants en marbre blanc, parfaitement bien conservé et d'une assez belle exécution[1]. » Mais Moitte se faisait illusion sur les dispositions de la propriétaire. Le mémoire de Gibelin, publié avec une gravure de lui dans *La Décade philosophique* du 30 germinal an X[2], c'est-à-dire presque à la date même où Moitte saisissait le conseil du Muséum, s'exprime en effet en ces termes : « La bonne femme dans le terrain de qui s'est faite cette découverte, a pris un tel attachement pour ces enfants, qu'elle les tient soigneusement couverts et enfermés, qu'elle ne souffre pas que personne les touche. Lui proposer de s'en défaire c'est l'affliger sensiblement[3]. » « Cette circonstance », croyait-il pourtant pouvoir ajouter, « en a privé jusqu'à ce jour notre Musée des antiques. Mais ce morceau n'est pas perdu de vue, et si l'amour des arts a pu conduire ici des chefs-d'œuvre de si loin, le même amour y amènera tôt ou tard les monuments curieux et pour ainsi dire indigènes, qu'un heureux hasard a fait découvrir au sein de la France[4]. »

Le « tôt ou tard » prévu par Gibelin ne devait pas se réaliser. Millin, lors de son voyage dans le midi de la France, raconte encore qu'il alla chez une paysanne appelée Serpolier voir le joli groupe

1. *La Décade philosophique, littéraire et politique*, an VI, n° 28, 4e trimestre, p. 47.
2. *Ibid.*, an X, n° 21, 3e trimestre, p. 143-148.
3. *Ibid.*, p. 148.
4. *Ibid.*, l. c.

trouvé dans sa vigne en l'an VI et qu'il aurait voulu en faire l'acquisition. « Mais, quoique la propriétaire soit une pauvre femme, elle ne veut pas le vendre ; elle regarde ce groupe comme un talisman qui la protège ; jamais elle ne se séparera, dit-elle, de ses enfants, de ses petits anges, que le ciel lui a envoyés pour le bonheur de sa maison[1]. »

On sait ce qui en est advenu. La vigne de la veuve Serpolier, où les enfants avaient été trouvés en mars 1798, se couvrit dans la suite de maisons, et M. Delorme, dans sa *Description du Musée de Vienne*, ajoute ce détail précis que « le point où ils gisaient dans la terre est à environ sept mètres de la rue de l'Abattoir, dans la nouvelle rue ouverte par M. Ithier, en face de l'entrée méridionale de la Halle-Neuve[2]. » Les enfants eux-mêmes furent recueillis en 1809 par M. Guillermin, alors maire de Vienne, et déposés à la bibliothèque de la ville[3], mais ils y ont été détruits par un incendie. Il n'en subsiste plus que des moulages, dont un, offert au Louvre par la ville de Vienne en 1890, a été cédé par lui au Musée de Saint-Germain et a pris place dans la salle du rez-de-chaussée où la direction de ce Musée, par une idée de tous points excellente, a

1. Millin, *Voyage dans les départements du midi de la France*, t. II, p. 56 et atlas, pl. XXVII, 4.
2. Vienne, 1841, in-8°, n° 231, p. 240.
3. Ibid., l. c.

depuis plusieurs années entrepris de réunir les moulages de celles des statues provenant de l'ancienne Gaule qui se signalent par leur beauté ou leur importance[1]. Mieux eût valu, dans l'intérêt de tous, qu'il eût pu être donné suite au projet, que j'ai voulu rappeler, de faire entrer le groupe au Louvre.

Il se trouve toujours, pourtant, dans les villes de province où les différentes statues ont été rendues au jour, dans celles surtout de la région du Midi où l'antiquité est encore en quelque sorte vivante sous nos yeux, des esprits pour regretter de voir des œuvres, qui, pensent-ils, auraient dû rester au lieu de leur découverte, prendre le chemin du Louvre et pour se plaindre d'un prétendu dépouillement. Le reproche, en vérité, le plus souvent au moins, est sans fondement réel, et ce serait, tout d'abord, être aveuglé par une jalousie de clocher que de ne pas sentir que la Vénus d'Arles, par exemple, la Vénus Genitrix ou encore la Vénus accroupie de Vienne[2] ne seraient nulle

1. Salle D; voy. le *Catalogue sommaire du Musée des antiquités nationales* de M. S. Reinach. La collection vient de s'enrichir d'une statue de Bacchus, dont le torse seul malheureusement est antique, trouvée à la fin du XVIIIe siècle ou dans les premières années du XIXe à Rochegude, dans la Drôme, et qui, après avoir appartenu à M. de Lariboisière, avait été, depuis plusieurs années, proposée par ses héritiers à l'acquisition des Musées nationaux et déposée au Louvre.

2. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, no 2240 et planche; aujourd'hui dans la salle du Tibre.

part aussi bien à leur place que dans les collections du Louvre. Il ne s'agit pas là d'antiquités qui aient d'aucune manière un caractère local, ni même national, au sens propre du mot, mais de statues dues au ciseau d'artistes grecs ou romains, que seul « un heureux hasard », comme disait Gibelin, « a fait découvrir au sein de la France[1]. »

Il n'y a pas, il est vrai, dans le nombre de ces sculptures, que des pièces hors de pair. Sans doute, et, à la liste des antiques de provenance française conservés au Louvre qui sont connus, il m'est même possible d'ajouter deux petits torses, de grandeur demi-nature, bien oubliés. Jadis publiés par Grivaud de la Vincelle[2], ils ont été trouvés à Pézenas : l'un est un torse entièrement nu, que la saillie exagérée des muscles a fait considérer comme un Hercule enfant[3] ; l'autre, bien supérieur et de travail vraiment assez remarquable, nous montre un personnage vêtu d'un manteau, qui, passé autour du cou et fixé sur l'épaule droite, tombe dans le dos et revient sur la jambe gauche levée presque à angle droit à l'articulation de la hanche[4]. Entrés au Louvre anciennement, mais je ne sais au juste

1. *Décade philosophique*, an X, n° 21, 3e trimestre, p. 148.

2. *Recueil de monuments antiques découverts dans l'ancienne Gaule* (Paris, 1817, 2 vol. in-4°), pl. XXXII, 1 et 2.

3. S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, t. II, p. 595, n° 7.

4. *Ibid.*, p. 607, n° 4.

à quelle date ni par quelle voie, la comparaison des originaux avec les gravures de Grivaud de la Vincelle m'a permis de les identifier, quoique le seul qui figure dans le *Catalogue sommaire des marbres antiques*, sous le n° 305, n'y soit accompagné d'aucune indication[1].

Même pour de telles œuvres, il ne faut pas oublier que, lorsqu'elles sont par leur découverte la propriété de particuliers, les ressources des musées de province ne leur permettent pas et surtout ne leur permettaient pas de les acheter. Le choix, en réalité, ne se pose pas alors entre le Louvre et le musée, s'il en est un, de la ville dans laquelle ou près de laquelle la sculpture a été trouvée, mais entre le Louvre et les collections particulières[2] ou plus encore les musées étrangers. De quelles récriminations, plus acerbes que justes, le Louvre n'a-t-il pas été l'objet pour n'avoir pas su s'assurer le Diadumène de Vaison[3]? Toute faute de sa part écartée, il y a lieu, en effet, de regretter que cette réplique de la statue de Polyclète,

1. Salle du sarcophage de Médée : « homme à demi nu, penché en avant, la jambe gauche levée; fragment d'une statuette de beau style. »

2. Une vente toute récente d'antiquités comprenait, ainsi, un buste d'empereur du IIIe siècle, analogue aux portraits attribués à Gordien-Pie, indiqué comme provenant de Reims.

3. Rayet, *Monuments de l'art antique*, t. I, notice de la planche 30, p. 3-8.

même surfaite de beaucoup, comme elle l'a été, provenant de France, n'y ait pas été conservée. Si le Louvre ne s'en fût pas rendu acquéreur, ce n'est pas seulement la Vénus de Vienne, c'est le Satyre de Trinquetaille[1], ce sont même les sarcophages de Saint-Médard-d'Eyran[2] qui eussent pris un chemin analogue. Rares sont les circonstances où les œuvres d'art ainsi passées à l'étranger en reviennent plus tard, et il a fallu les prétentions follement exagérées des premiers possesseurs pour que tel ait été le cas de l'Apollon de Lillebonne[3] : sculpture médiocre et d'une lourdeur peu agréable à l'œil, mais intéressante au point de vue de la technique et de l'application de la dorure, encore bien conservée, sur un bronze de grandes dimensions, qui contribue par suite pour sa part à l'intérêt de nos séries de sculptures antiques et qui, proposée à l'acquisition dès 1823[4], fut transportée en Angleterre, où elle séjourna longtemps[5],

1. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, n° 677; Fröhner, *Notice de la sculpture antique*, n° 277.

2. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, nos 1335 et 1346; Fröhner, *Notice de la sculpture antique*, nos 426 et 240; Clarac, *Musée de sculpture*, t. II, pl. 165, 72; 236, 190; 166, 73 et 76; et pl. 127, 148; 149, 345; 128, 175.

3. Longpérier, *Notice des bronzes antiques*, n° 71; S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, t. II, p. 98, n° 4.

4. Archives du Louvre.

5. Voy. Clarac, *Musée de sculpture*, t. II, texte, 1re partie, p. 539, note.

et n'en revint pour entrer au Louvre qu'en 1853[1].

Les regrets, aussi bien, se sont surtout donné carrière à l'endroit des sculptures dont les villes, légitimes propriétaires, se sont dépouillées elles-mêmes, comme la Vénus d'Arles[2], ou surtout, moins loin de nous, les marbres compris dans la cession des villes d'Arles, de Nîmes et de Vienne en 1822. Mais, outre que, à vrai dire, il s'est agi en cette occasion d'échanges plutôt que de dons et que, en compensation des antiques reçus, le Musée royal a fourni des séries de moulages et des tableaux, encore faut-il rappeler que c'est aux représentants mêmes de ces villes que l'abandon, s'il devait l'être à quelqu'un, pourrait être reproché. L'effacement devant le pouvoir central est en France une vieille habitude. Arles, qui avait envoyé à Versailles sa Vénus pour s'attirer les faveurs de Louis XIV[3], désirait obtenir de

1. Cte de Nieuwerkerque, *Rapport sur la situation des Musées impériaux*, p. 39.

2. « Je ne sais pourquoi », écrit M. Perrot dans ses *Lettres sur Nîmes et le Midi* (Nîmes, 1840, 2 vol. in-8°, t. II, p. 47) à propos de la Vénus d'Arles, « les villes de province ont la bonhomie de se dépouiller ainsi de tels trésors pour faire la cour à quelque puissant personnage, dont le plus souvent elles n'obtiennent que le sourire du dédain. »

3. Seguin, *Les Antiquités d'Arles* (Arles, 1687, in-4°), p. 30 : « La ville d'Arles, qui se signale de temps en temps en donnant des marques publiques du zèle qu'elle a pour le Roi, a offert, ces dernières années à ce grand monarque, cette belle statue qu'elle avait chèrement conservée depuis trente ans. » Seguin ajoute, il est vrai : « Elle a pris soin néanmoins d'en faire mouler quelques-unes sur le plâtre, où l'ouvrier a si

Louis XVIII le titre de « bonne ville[1] », avec le même esprit de courtisanerie qui, l'année suivante, portait Nîmes à remercier S. A. R. Madame la duchesse d'Angoulême d'avoir daigné l'autoriser à donner à sa Maison carrée, transformée en Musée, le nom de Musée Marie-Thérèse[2]. L'attitude du gouvernement royal en cette affaire fut celle du plus parfait désintéressement, et c'est avec une rare hauteur de vues que, dans une lettre du 13 février 1822 au directeur des musées qu'a déjà citée M. Fröhner[3], mais qu'il est bon de reproduire, le ministre de la maison du Roi, le marquis de Lauriston, s'en faisait l'écho.

Paris, le 13 février 1822.

J'ai reçu, Monsieur le comte, vos lettres des 7 et 12 décembre, ensemble celles de MM. les maires des villes d'Arles et de Vienne, concernant l'hommage fait au Roi, par ces villes, de diverses antiquités provenant des fouilles de leur sol. M. le Ministre de l'Intérieur m'a écrit, aussi, au sujet de l'échange proposé par M. le préfet du Gard, d'un torse antique, contre une collection de modèles en plâtre et un tableau de maître-autel destinés à la ville de

bien réussi que ces figures modernes, par la blancheur admirable de leur matière, semblent surpasser l'antique. »

1. Voy. ci-dessous, p. 122 et 125-126.

2. *Monuments antiques de Nîmes dessinés et gravés par G. Bonafoux* (Nîmes, 1824, in-8°), p. 6 : « Le 9 mai 1823, S. A. R. Madame, duchesse d'Angoulême, visitant les précieuses antiquités de Nîmes, voulut bien consacrer le souvenir d'un si beau jour en permettant de donner à ce monument le nom de Musée Marie-Thérèse. »

3. *Notice de la sculpture antique*, p. 279.

Nîmes. Il m'a paru, de toutes ces pièces, que, quelque puisse être, pour le Musée, le mérite des hommages et des échanges dont s'agit, ces échanges et ces hommages n'étaient rien moins qu'agréables aux habitants des villes que l'on prive ainsi de leurs monuments historiques. Je me suis, en conséquence, arrêté pour l'avenir à l'idée qu'il serait du service du Roi et de la France de s'appliquer à éluder ces offres et ces hommages des autorités locales, auxquels il est, en effet, contre la nature des choses que leurs administrés applaudissent.

Recevez, Monsieur le comte, la nouvelle assurance de ma considération distinguée.

Le Ministre secrétaire d'État de la Maison du Roi,

M^is de Lauriston[1].

Il reste, du moins, pour le Louvre l'obligation d'identifier et de mieux faire connaître qu'on ne l'a fait jusqu'ici les différentes sculptures objet de cette triple cession de 1822, et c'est, en même temps qu'à en préciser les circonstances, à quoi tendent les pages qui vont suivre.

III.

Le Faune de Vienne est trop connu pour qu'il soit besoin de s'y arrêter longtemps[2]. Il n'est guère de visiteurs du Musée, même des moins soucieux d'archéologie, qui n'aient admiré ce visage si

1. Original au Musée du Louvre.

2. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, n° 528; Frœhner, *Notice de la sculpture antique*, n° 276; Clarac, *Musée de sculpture*, t. VI, pl. 1082, 2763^A.

expressif et plein de vie, cette bouche d'où l'on entend presque s'échapper le rire qui l'entrouvre. L'on sait moins, ou l'on songe moins, que le buste est, non à vrai dire un buste, mais le fragment d'une statue. Bouillon, dans son *Musée des antiques*, suppose, d'après le mouvement de l'épaule, que le Satyre avait été représenté en joueur de cymbales[1], et son opinion a été acceptée par MM. Friedrichs et Wolters dans leurs *Bausteine zur Geschichte der griechisch-römischen Plastik*[2]. Il ne s'agit là, toutefois, que d'une hypothèse. D'une tout autre nature est l'indication donnée par M. Delorme dans la *Description du Musée de Vienne :* « Les restes de la statue dont il s'agit ici, écrit-il, se composaient non seulement de la tête, mais encore d'une partie du tronc, qui n'en était pas séparé. On trouva aussi quelques parties des jambes. Sur un fragment, qui offrait le genou et une portion de la cuisse, était un enfant, vraisemblablement un Bacchus encore jeune..... Il ne manquait à la tête qu'une oreille et une boucle de cheveux. Après leur découverte, ces fragments furent acquis par l'administration municipale, et déposés au musée de Vienne[3]. » L'existence, sinon la nature de ces fragments,

1. T. III, supplément, pl. I, 4.

2. *Die Gypsabgüsse antiker Bildwerke in historischer Folge erklärt*, n° 1498.

3. *Description du Musée de Vienne* (Vienne, 1841, in-8°), p. 243.

qui n'a jamais, que je sache, été mentionnée que par M. Delorme, partiellement reproduit par M. Fröhner[1], me paraît confirmée par la lettre suivante du comte de Forbin à M. de Lauriston du 7 décembre 1821. Le directeur général des Musées royaux, en rappelant au ministre de la maison du Roi, pour lui demander de les approuver, les négociations entreprises avec les villes d'Arles, Nîmes et Vienne, dont il l'avait déjà entretenu de vive voix, ajoute, en ce qui concerne cette dernière :

A Son Excellence le Ministre de la Maison du Roi.

Monseigneur,

J'ai dû promettre à la ville de Vienne que Votre Excellence lui accorderait une collection assez importante des modèles en plâtre de nos statues et un tableau qui pût décorer l'église majeure de cette ville. C'est dans cette espérance que M. le Maire de Vienne a consenti à donner au Musée royal le faune antique en marbre trouvé naguère dans une fouille entreprise dans un des faubourgs de cette ville. Je fis observer à ce magistrat que cette statue demeurerait sans honneur et sans profit au Musée de Vienne, si elle n'était pas restaurée par une main habile, tandis qu'elle figurerait avec éclat dans le Musée royal. Je promis même qu'une inscription rappellerait cet hommage de la ville de Vienne au Roi. Cette affaire souffrit d'abord de grandes difficultés et ne sera définitivement terminée que lorsque Votre Excellence aura bien voulu faire connaître à la ville de Vienne que Sa Majesté daigne

1. *Notice de la sculpture antique*, p. 279, note 1.

agréer son hommage et que Votre Excellence fixe la valeur de cet échange aux mêmes termes que j'en étais convenu avec M. le chevalier de Miremont, maire de la ville de Vienne[1].

Il semble bien que la restauration, à la nécessité de laquelle il était fait allusion, devait s'appliquer, comme le dit la lettre, à la statue, non au buste seul. Sans doute, une partie de l'épaule gauche et des raccords à la poitrine sont refaits en plâtre ; mais c'était là chose facile et qui ne réclamait pas « une main habile. » A la tête elle-même, il ne manque, avec la pointe de l'oreille gauche, que l'oreille droite : elle aussi, d'ailleurs, d'après ce que des témoins dignes de foi racontèrent, à Vienne même, à M. Fröhner, aurait été retrouvée plus tard dans les décombres et recueillie par un amateur, à la mort duquel elle aurait été malheureusement vendue[2]. Mais le buste seul, d'après l'indication formelle et précise de l'inventaire, « Faune, buste antique en marbre, hauteur $0^{m}47$[3], » vint au Louvre. Il n'y eut donc pas à mettre à exécution le projet formé, ou du moins le travail se trouva singulièrement simplifié. Le Faune de Vienne, réduit à sa partie demeurée presque intacte, put être exposé sans délai, et nous le trouvons dès 1825 dans le *Second supplément à la description des antiques du Musée*

1. Archives du Louvre.
2. Fröhner, *Notice de la sculpture antique*, p. 279, note 1.
3. Inventaire du règne de Louis XVIII, p. 19, n° 308.

royal, placé dans la salle de Médée sous le n° 481 bis, avec l'indication : « Ce buste, dont plusieurs parties sont restaurées, fait regretter la belle statue dont il n'offre qu'un fragment.....; ce fragment a été trouvé à Vienne en Dauphiné[1]. »

L'extrait de la délibération du conseil municipal de la ville de Vienne « relativement à l'hommage que cette ville a fait au Roi d'une statue antique représentant un Faune » avait été transmis au ministre le 12 décembre 1821[2]; l'échange contre des plâtres fut définitivement conclu à la date du 9 janvier 1822, date à laquelle est portée l'acquisition sur l'inventaire[3], en vertu de la lettre suivante de M. de Lauriston au directeur des Musées :

Paris, le 9 janvier 1822.

J'ai l'honneur de vous informer, Monsieur le comte, que le Roi ayant agréé l'hommage fait par la ville de Vienne, d'une statue représentant un Faune, a ordonné que cette antique fût placée au Musée, avec cette inscription : *Donnée par la ville de Vienne.* S. M. a en outre fait connaître que sa volonté était qu'il fût mis à la disposition de M. le maire de Vienne, à titre purement gratuit, telle quantité de plâtres des ateliers du Musée que désignera le Conseil municipal. Veuillez, je vous prie, vous entendre à ce sujet avec ce magistrat, à qui j'ai écrit en conséquence le 2 de ce mois.

1. P. 14.
2. Archives du Louvre.
3. Inventaire du règne de Louis XVIII, p. 19.

Recevez, Monsieur le comte, les nouvelles assurances de ma considération distinguée.

Le Ministre secrétaire d'État de la Maison du Roi,

M^is de Lauriston[1].

Le 13 février suivant, après avoir fait la déclaration de principes que nous avons rapportée plus haut[2], le ministre, obligé de concéder que pour le présent il était juste et sage de remplir, sans réserve, les promesses données aux villes d'Arles, Nîmes et Vienne, ajoutait :

« J'ai par délibération du 6 de ce mois arrêté qu'indépendamment des plâtres qui ont été annoncés à la ville de Vienne, par lettre du 2 janvier dernier, il sera accordé à cette ville, à titre de libéralité royale, un tableau de maître-autel, à prendre parmi ceux de quelque mérite, qui se pourront présenter à la prochaine Exposition[3]. »

Le 23 février, M. de Forbin écrivait au préfet de l'Isère :

En conséquence d'une décision de Son Excellence le Ministre de la Maison du Roi, je m'empresse de vous informer qu'indépendamment des plâtres moulés sur l'antique qui vous ont été annoncés par lettre du 2 janvier dernier, en échange du faune antique dont la ville de Vienne a fait hommage à Sa Majesté, il est accordé à cette ville, à titre de libéralité royale, un tableau de maître-autel à prendre parmi les bonnes productions de ce genre qu'offrira le prochain Salon.

1. Original au Musée du Louvre.
2. Voy. plus haut, p. 109.
3. Original au Musée du Louvre.

Je vous préviens donc, Monsieur, que les plâtres sont, dès ce moment, à votre disposition et n'attendent que vos ordres pour être expédiés. A l'égard du tableau, reposez-vous sur mon zèle pour le service de Sa Majesté et sur mon désir de vous être personnellement agréable du soin de choisir un ouvrage qui puisse satisfaire les habitants de Vienne[1].

Il était aussitôt remercié par le préfet (4 mars 1822)[2]. Les habitants de Vienne avaient même si pleine confiance en lui que, dans sa séance du 30 octobre 1822, le conseil municipal le priait de désigner lui-même, au nom de la ville de Vienne, les plâtres et les tableaux promis[3]. » M. Mermet, membre du conseil municipal et de la commission des beaux-arts, en informa M. de Forbin, le 12 novembre, ajoutant :

Quant au choix de ces mêmes plâtres, vous conviendrez, Monsieur le comte, qu'il était impossible que la ville choisît un mandataire plus expert et plus connaisseur.

Au bas de chacun des plâtres principaux on mettra cette inscription : *Accordé par S. M. Louis XVIII à la ville de Vienne par l'intervention de S. E. le marquis de Lauriston, Ministre de la Maison du Roi, et de Monsieur le comte de Forbin, directeur général du Musée royal, etc., etc.*[4].

Il faillit pourtant se produire un malentendu. M. de Forbin avait écrit au maire de Vienne,

1. Archives du Louvre.
2. Archives du Louvre.
3. Archives du Louvre.
4. Archives du Louvre.

le 29 novembre 1822, pour lui demander de faire connaître, après accord avec le professeur de dessin, quels seraient les plâtres les plus utiles à l'école de dessin de la ville[1]. Le préfet lui fit parvenir la note demandée le 28 décembre[2], mais il disait espérer « que l'envoi que vous avez la complaisance de m'annoncer pour notre école est parfaitement indépendant de celui des plâtres promis pour le Musée et du tableau d'église choisi parmi ceux qui se sont fait distinguer à la dernière exposition[3]. » Nouvelle lettre de M. Mermet le 25 janvier 1823, demandant au directeur des Musées de tranquilliser les impatients[4]. Le 1er février, enfin, une double réponse, adressée au maire et à M. Mermet, annonce l'envoi, de l'emballage duquel on s'occupe, comme devant se faire très prochainement. « Quant au tableau d'église qui vous est destiné, ajoutait M. de Forbin, comme il n'est pas encore prêt à être livré, je me vois à regret forcé d'en retarder l'expédition[5]. »

Il semble, malgré tout, que l'affaire ait été alors perdue de vue, car, le 25 juin 1827, le vicomte de la Rochefoucauld, aide de camp du Roi, chargé du département des beaux-arts, s'enquérait de

1. Archives du Louvre.
2. Archives du Louvre.
3. Archives du Louvre.
4. Archives du Louvre.
5. Archives du Louvre.

savoir si elle avait reçu son exécution[1], et ce n'est que le 8 juin 1830 qu'intervint une décision ferme[2]; le 20 août suivant les plâtres étaient expédiés en onze caisses[3], qui furent reçues le 3 septembre et déposées au Musée, ainsi que l'atteste un reçu de M. Delorme, bibliothécaire, directeur du Musée de Vienne, daté du 30 mai 1832[4].

Il est bien probable que c'est à son transfert au Louvre que le buste de Satyre a dû de ne pas partager, lors de l'incendie du musée de la ville, le sort des deux enfants de Vienne.

IV.

L'histoire des antiques cédés par Arles, pour deux d'entre eux au moins, est loin d'être aussi claire.

Il n'est pas inutile de rappeler, tout d'abord, que, dans les premières années de l'Empire, le projet avait été formé de transporter à Paris, non pas seulement quelques sculptures, mais l'ensemble des antiquités d'Arles, y compris les deux colonnes encore debout du théâtre. Millin y a fait allusion en rappelant qu'un ministre ami des arts a bien voulu écouter ses réclamations et s'y oppo-

1. Archives du Louvre.
2. Archives du Louvre.
3. Archives du Louvre.
4. Archives du Louvre.

ser[1]. M. de Villeneuve, de son côté, dans la *Statistique du département des Bouches-du-Rhône*, publiée de 1821 à 1824[2], déclare que seul le mauvais état des colonnes a empêché de les enlever, et c'est ce que répète, en 1837, M. Henry dans une notice sur le théâtre d'Arles[3] : « Ces colonnes de brèche d'Afrique et d'une seule pièce ont été éclatées en plusieurs morceaux par la violence des flammes, et c'est à cette seule circonstance que la ville d'Arles doit de les posséder encore ; au commencement de ce siècle elles auraient été emportées à Paris si le transport n'en avait paru trop dangereux[4]. » Le projet avait bien été formé en effet, et les archives du Louvre contiennent un « État des objets en marbres et granits reconnus dans la ville d'Arles par Mathieu St-Jacques, chargé par Son Excellence le ministre de l'Intérieur d'en faire le transport à Paris, ce qui est encore à effectuer. » Les différents restes antiques conservés à la maison de la Miséricorde, dans la cour de Saint-Césaire, dans celle du ci-devant archevêché, à la maison commune, etc., sont soigneusement notés, avec des observations comme celles-ci : « Tout prouve le peu de cas que l'on fait dans cette ville des

1. *Voyage dans les départements du midi de la France*, t. III, p. 613.
2. Marseille, 4 vol. in-4°, t. II, p. 431.
3. *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, t. XIII, 1837, p. 48-82.
4. *Ibid.*, p. 72-73.

objets provenant des anciens monuments ; la majeure partie des maisons qui forment les coins de rues ont pour bornes des chapiteaux et des tronçons de colonnes en marbre ou en granit. » L'envoyé du ministre s'était également rendu à l'église Saint-Honorat, hors les murs de la ville ; il était descendu dans la crypte, accompagné de Petit-Radel, inspecteur des bâtiments civils ; mais, par suite de la quantité d'eau qu'elle contenait, il n'avait pu qu'imparfaitement examiner les sarcophages qui y étaient déposés. Il en signale pourtant un, « qui, dit-il, nous a paru intéressant pour l'antiquaire » :

C'est la création de l'homme par Prométhée, sa vie et sa mort ; ce sujet emblématique est des plus étendus qui soient connus ; le talent du statuaire est un peu faible ; les règles de l'art n'y sont pas observées ; les figures sont grandes, moyennes et petites selon l'emplacement qui restait à l'artiste.

Observation. On ne peut entrer dans cette église qu'en tremblant et au risque d'y être écrasé surtout par les temps de pluie. Les voûtes s'écroulent partout et, dans cet état de dépérissement, on doit présumer qu'avant peu les objets d'antiquités qu'elle renferme encore seront enterrés sous les ruines et par conséquent perdus pour l'histoire et les arts, si bientôt ils n'en sont retirés [1].

La mission du sieur S[t]-Jacques avait eu pour origine une proposition adressée par le chef du

1. Archives du Louvre.

bureau des beaux-arts et des sciences au ministère de l'Intérieur, Amaury-Duval, à Lavallée, secrétaire général du Musée Napoléon, en date du 2 janvier 1806, lui signalant que parmi les tombeaux d'Arles « il se trouve quelques morceaux de sculpture qui, par leur ancienneté et leur travail, paraissent mériter d'être placés au Musée des antiques » et lui demandant de « désigner ceux qu'il serait convenable de faire transporter à Paris[1]. » Denon, directeur général des Musées, avait, le 9 janvier, répondu en réclamant « pour le Musée de Paris quelques morceaux de sculptures antiques et trente-cinq colonnes appartenant au gouvernement, qui sont déposés tant à Arles qu'à Toulon [2]. »

Mais, par deux lettres du 14 juin et du 9 août 1806, M. de Champagny, ministre de l'Intérieur, en même temps qu'il avise Denon du mandat qu'il avait confié au sieur S^t^-Jacques, l'informe qu'il vient de recevoir du préfet des Bouches-du-Rhône une lettre par laquelle celui-ci lui exprime le vœu des habitants de la ville d'Arles « de conserver une partie de ces morceaux de sculpture pour les réunir aux autres objets qui doivent composer le Musée qu'un décret de Sa Majesté les a autorisés à établir[3]. » Le préfet offrait, en échange, quelques colonnes et blocs de marbre dont il pouvait dis-

1. Original au Musée du Louvre.
2. Archives du Louvre.
3. Original au Musée du Louvre.

poser. M. de Champagny se décida, ainsi qu'il l'écrit à Denon, « à laisser les morceaux de sculpture à la ville d'Arles, où ils existent[1]. »

Il ne fut donc pas enlevé à cette époque de sculptures : M. de Champagny, dans sa lettre du 9 août, annonçait à Denon un « état des objets de marbre que le préfet offre au Musée Napoléon en échange des sculptures laissées à la ville d'Arles, » et un état des marbres envoyés d'Arles en 1807, dont l'indication figure en effet aux archives du Louvre, ne mentionne guère que quelques colonnes, dont le sort d'ailleurs m'est inconnu, et « un antique en marbre blanc avec inscription, » qui n'est pas autrement désigné. D'après la *Statistique du département des Bouches-du-Rhône*, l'agent du gouvernement qui s'était présenté à Arles en 1806 « éprouva de la résistance et fut obligé de se borner à des morceaux dénués d'ornements. Mais, en dépit de cette capitulation, il trouva le moyen d'emporter de superbes chapiteaux en marbre blanc de cinq pieds de hauteur. Le bruit courut que ce convoi avait été, comme celui de Charles IX[2], englouti

1. Original au Musée du Louvre.

2. « Lorsque le roi Charles IX vint à Arles, en 1564, il permit aux ducs de Lorraine et de Savoie, dont il était accompagné, de faire emporter les marbres qui leur seraient agréables : lui-même choisit un certain nombre des plus beaux sarcophages ; on les embarqua sur le Rhône, en 1565, avec huit colonnes de porphyre ; la barque qui les portait fut submergée au pont Saint-Esprit. Le cardinal Barberin prit aussi

dans les eaux du Rhône; quelques personnes croient qu'il ne périt point, mais qu'il fut détourné de sa destination[1]. »

Quinze ans plus tard, c'est de la ville d'Arles elle-même que venait l'offre d'antiques au Musée royal. Dans la même lettre du 7 décembre 1821 par laquelle il transmettait au ministre de la maison du Roi les propositions relatives à la ville de Vienne, M. de Forbin poursuivait :

Je sollicite de Votre Excellence les mêmes faveurs pour la ville d'Arles qui offre au roi un sarcophage antique en marbre d'une belle conservation, dont le bas-relief représente la création de l'âme, et un torse antique en marbre d'un beau travail.

Ayant bien senti que je n'avais pas qualité pour appuyer la demande que la ville eut l'honneur d'adresser à Votre Excellence d'être mise au rang des bonnes villes du royaume, je n'ai donné nulle suite à ses instances à cet égard. Je ne saurais appuyer assez sur le zèle avec lequel le conseil municipal de la ville d'Arles et le maire, M. le chevalier Giraud, s'empressèrent de souscrire à mon vœu d'arracher de précieux restes de l'antiquité à l'oubli dans lequel ils étaient demeurés jusqu'à ce jour. J'ose prier Votre Excellence de vouloir bien leur en écrire, certain de l'effet que produira cette faveur sur cette ville fidèle et dévouée[2].

des tombeaux qu'il fit emporter en Italie » (Cte de Villeneuve, *Statistique du département des Bouches-du-Rhône*, t. II, p. 438).

1. *Ibid.*, p. 439.

2. Archives du Louvre.

Le don de la ville comprenait donc d'abord un sarcophage, le sarcophage de Prométhée formant l'homme, sur lequel aucune incertitude n'est possible, qui, porté à l'inventaire sous le n° 309 comme acquis le 13 février 1822 au moyen d'échanges faits avec la ville d'Arles[1], fut presque aussitôt exposé dans la cour transformée en annexe du Musée[2] et dont la provenance n'a jamais été méconnue[3].

M. de Forbin signale ensuite un torse; mais, d'après l'inventaire, la seconde sculpture provenant d'Arles est désignée comme un « Apollon, torse antique en marbre, hauteur 2m34, » avec la remarque « devenu statue au moyen de restaurations[4]. » Vient ensuite, sur l'inventaire, un « torse d'homme en marbre antique, hauteur 1m15, » indiqué comme acquis à la même date de la ville de Nîmes[5], et c'est en effet avec l'indication de provenance « Nîmes » que fut exposé, dans la même cour du Musée[6], et gravé dans le supplément au *Musée des antiques* de

1. Inventaire du règne de Louis XVIII, p. 19.

2. *Second supplément à la description des antiques du Musée royal*, n° 768.

3. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, n° 339; Fröhner, *Notice de la sculpture antique*, n° 490; Clarac, *Musée de sculpture*, t. II, pl. 216, 31, et 209, 298.

4. Inventaire du règne de Louis XVIII, p. 19, n° 311.

5. N° 310.

6. *Second supplément à la description des antiques du Musée royal*, n° 788.

Bouillon[1], le beau torse depuis désigné et connu comme étant le torse d'Arles[2].

Le directeur des Musées ajoutait enfin dans un paragraphe suivant :

> Je demande aussi à Votre Excellence qu'elle veuille bien adresser un mot obligeant à M. de Perrin, qui s'est empressé d'offrir, pour la collection de Sa Majesté, la partie inférieure d'une statue dont la ville d'Arles ne pouvait donner que le torse. Ce citoyen estimable y a joint un bras que je crois appartenir à la Vénus d'Arles. Tous ces fragments ont été trouvés dans son jardin[3].

Du prétendu bras de la Vénus d'Arles, il n'est pas question à l'inventaire, mais nous trouvons au contraire à l'inventaire, avec la même mention que pour le torse, « acquis le 13 février 1822 au moyen d'échanges avec la ville de Nîmes, » « un fragment de statue antique drapée en marbre, hauteur $0^{m}77$, largeur $0^{m}54$, » suivi de l'indication « conservé dans les magasins du Musée[4]. »

Il y a eu, la chose n'est pas douteuse, dans l'inventaire rédigé seulement après coup et, semble-t-il, d'un seul tenant pour les acquisitions des années 1815 à 1824, une confusion analogue à celle dont nous avons déjà relevé d'autres

1. T. III, supplément, pl. I, 2.
2. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, n° 1621 ; S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, t. II, p. 6, n° 8.
3. Archives du Louvre.
4. Inventaire du règne de Louis XVIII, p. 19, n° 310 bis.

traces, notamment au sujet des hermès trouvés en 1821 à Milo avec la Vénus et qui sont indiqués comme rapportés en 1818 par M. de Forbin au retour de son voyage d'Orient[1]. Le numérotage, d'ailleurs, en porte lui-même l'indice, le n° 309 ayant été donné au sarcophage de Prométhée et le n° 311 seulement au prétendu Apollon d'Arles, alors que le torse et le fragment drapé attribués à Nîmes prennent les numéros intermédiaires 310 et 310 bis. A l'échange avec Arles devaient, en réalité, être attribués le torse et, très probablement aussi, d'après son rang d'inscription, le fragment drapé, dont la description peut convenir au fragment que possédait M. de Perrin. Mais, si tel est bien vraiment, comme tout semble le démontrer, le fragment inscrit après coup, en dehors de la suite numérale régulière, sous le n° 310 bis, il n'aurait jamais dû, en fait, être porté à l'inventaire : de même, en effet, que le bras mentionné dans la lettre de M. de Forbin, la partie inférieure de statue drapée offerte par M. de Perrin n'est pas, on le verra, venue au Louvre.

Arles avait été poussée par le désir d'obtenir le titre de « bonne ville. » « Quant à la demande de la ville d'Arles, qui a seulement pour objet d'obtenir le titre et le rang de *Bonne ville*, lisons-

1. Voy. mon étude sur *La Vénus de Milo, son arrivée et son exposition au Louvre* (extrait de la *Revue des études grecques*, 1900), p. 28.

nous dans la lettre de M. de Lauriston du 13 février 1822 déjà citée, je la transmets, ce même jour, avec instante recommandation, à M. le Ministre de l'intérieur, et c'est tout ce que je puis faire [1]. » Mais elle avait reçu aussi des avantages plus matériels. En échange de ses marbres, une collection de moulages et un tableau lui avaient été, comme à Vienne, octroyés. Il fallut, il est vrai, que M. de Forbin récrivît à ce sujet au ministre (1er mars 1822) :

A Son Excellence le Ministre de la Maison du Roi.

Je crains qu'il n'ait été commis une omission au préjudice de la ville d'Arles dans le rapport qui a été fait à Votre Excellence par suite de ma lettre qui lui soumettait une proposition d'échange entre le Musée et les villes de Vienne, de Nîmes et d'Arles.

Votre Excellence a consenti et fixé, par sa lettre du 13 février dernier, la valeur de l'échange entre les villes de Vienne et de Nîmes, mais on a oublié sans doute de provoquer ses ordres au sujet de la ville d'Arles. Il est bien vrai que le Maire attachait beaucoup de prix à ce que cette commune obtînt le titre de bonne ville, mais, sur l'observation que je lui fis que ce genre de faveur dépendait plus spécialement du Ministre de l'Intérieur, il fut décidé que je solliciterais de Votre Excellence le don d'un tableau pour l'église cathédrale d'Arles et de quelques plâtres pour son école de dessin.

C'est la ville d'Arles qui nous fournit le monument le plus complet de tout le convoi d'antiquités qui se dirige

1. Original au Musée du Louvre.

sur le Musée royal, et c'est sûrement un des pays qui méritent le plus l'appui et les grâces du gouvernement[1].

L'oubli fut réparé, et, dès le 22 avril 1822, le préfet des Bouches-du-Rhône, en réponse à une lettre de M. de Forbin du 10 du même mois, lui demandait de « faire expédier, de suite, à M. le maire d'Arles les plâtres moulés sur l'antique qui ont été accordés à cette ville en échange du torse et du sarcophage antiques dont elle a fait hommage au Roi[2]. » Du fragment de statue drapée, remarquons-le, il n'est pas fait mention : quoique offert par M. de Perrin, il semble cependant que le préfet eût pu le compter au nombre des antiques donnés par la ville. L'affaire, d'ailleurs, n'était pas aussi avancée que le croyait le préfet, qui non seulement remerciait M. de Forbin « au nom de la ville d'Arles, » mais encore avait déjà informé le maire « du don que Sa Majesté a daigné lui faire d'un tableau de maître-autel à prendre à la prochaine exposition[3]. » Mais, à la suite de deux nouvelles lettres au ministre des 21 décembre 1822 et 4 avril 1823[4], deux autres lettres au chevalier Giraud, maire de la ville d'Arles, purent lui annoncer, d'abord (23 décembre 1822) l'obtention d'un tableau et de plâtres moulés sur l'antique destinés à l'école de

1. Archives du Louvre.
2. Original au Musée du Louvre.
3. Original au Musée du Louvre.
4. Archives du Louvre.

dessin et qu'il fut prié d'indiquer lui-même, puis la désignation et l'expédition même de ce tableau (13 mai 1823) :

A M. le Maire de la ville d'Arles.

Monsieur,

Je m'empresse de vous annoncer que je viens de déposer à une maison de roulage et que vous recevrez sous peu de jours une caisse contenant un tableau que Son Excellence le Ministre de la Maison du Roi vient d'accorder à la ville d'Arles en échange des objets d'art qu'elle a cédés à la collection de Sa Majesté. Ce tableau, peint par Le Moine et Natoire représente Jésus guérissant un aveugle à la porte du temple.

Je joins ici, Monsieur, la lettre de voiture de cette caisse et un récépissé que je vous prie d'avoir la bonté de signer et de me renvoyer lorsque vous aurez reçu le tableau[1].

Le souvenir des œuvres reçues, malgré tout, ne tarda pas à s'effacer : bientôt, oubliant ce qu'elle avait obtenu en échange, Arles se prit à envier ce qu'elle avait donné. La *Notice succincte des anciens monuments d'Arles* de Véran, publiée en 1824, se borne à indiquer le sarcophage de Prométhée comme transporté au Louvre[2]. A la même date on lit dans la *Statistique du département des Bouches-du-Rhône :* « Le beau sarcophage de Prométhée est maintenant à Paris; la

1. Archives du Louvre.
2. Arles, in-4°, p. 5, n° 12.

ville d'Arles en a fait hommage au Roi. M. le comte de Forbin a également enrichi le Musée royal d'une belle figure dont le torse nu appartenait à M. de Faucon et dont la partie inférieure, drapée, se trouvait dans la cour de la Miséricorde[1]. » L'expression des regrets des Arlésiens se fait jour dans une notice sur le théâtre antique d'Arles publiée dans les *Mémoires de la Société des Antiquaires de France* en 1837, par M. Laugier de Chartrouse, ancien maire d'Arles[2] : « Le torse que l'on croit de Jupiter, dit-il, a été trouvé en creusant un puits en 1750. Ce beau fragment colossal eût été d'un grand prix pour le Musée que l'on venait de former à Arles. Mais, par un laisser-aller dont nos pères nous ont donné de trop fréquents exemples, l'administration locale l'a abandonné en 1822 à M. le comte de Forbin, qui l'a fait placer extérieurement dans la cour du Musée de Paris, où il a été longtemps exposé aux intempéries des saisons. Le propriétaire de l'ancien couvent de la Miséricorde y a joint le bas d'une statue drapée que l'on supposait, par une certaine analogie de dimension, appartenir au torse. Mais le moelleux des contours et des plis indique plutôt une statue de femme assise. Au surplus, encore moins apprécié que le torse, ce fragment gît

1. Cte de Villeneuve, *Statistique du département des Bouches-du-Rhône*, t. II, p. 440.
2. T. XIII, p. 89 à 100.

abandonné et enfoui au Louvre dans des débris inutiles[1]. »

D'autre part, dans un rapport fait, en 1823, par M. Penchaud, conservateur des monuments du département des Bouches-du-Rhône, et inséré également dans les *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*[2], sont énumérés, parmi les statues trouvées dans les fouilles du théâtre, après la Vénus d'Arles, « le torse de M. de Faucon, la partie inférieure drapée de la belle statue assise dont on voit les restes dans le jardin de M. de Perries[3]. »

L'« État des objets en marbres et granits reconnus dans la ville d'Arles par Mathieu St-Jacques, » que nous avons déjà cité, nous fournit enfin l'indication suivante :

Dans la cour de Perrin, ci-devant maison de la Miséricorde

Un fragment colossal de figure d'empereur assis et drapé; il ne reste qu'une jambe et les cuisses, en marbre blanc d'Italie[4].

Il résulte, du rapprochement de ces différents textes, d'abord que le torse donné au Louvre en

1. *Ibid.*, p. 94.
2. T. VII, 1826, p. 225-231.
3. *Ibid.*, p. 225. Il semble que le nom de M. de Perries soit dénaturé, mais, de toute façon, son identité avec le propriétaire de l'ancien couvent de la Miséricorde, appelé ailleurs M. de Perrin, ne peut faire de doute.
4. Archives du Louvre.

1822 par la ville d'Arles avait appartenu auparavant à M. de Faucon, ensuite que le fragment offert par M. de Perrin se trouvait à la maison de la Miséricorde, qu'il avait été trouvé comme le torse au théâtre et que, provenant des mêmes fouilles, il était regardé comme appartenant à la même statue : de fait, sans cette croyance, il n'est guère probable que M. de Perrin eût songé à joindre un fragment, qui, isolé, n'offrait pas grande valeur, au torse donné au Louvre par la ville.

Torse et fragment drapé se laissent alors reconnaître dans la figure ci-dessous (fig. 1) de l'album du *Voyage dans les départements du midi de la France* de Millin[1], à laquelle Millin joint le commentaire suivant : « En sortant de l'archevêché, nous allâmes à un ancien couvent appelé *la Miséricorde*, situé rue *de la Calade;* on passe pour y arriver sous une arcade extérieure de l'ancien théâtre..... Ce bel édifice a été pillé, ravagé, incendié par les Barbares qui ont dévasté Arles, et il n'en reste plus que quelques arcades, ces deux colonnes et quelques fragments de statues, dont voici les principaux : ..... la partie inférieure d'un torse dont le corps est dans la maison de mon ami M. de Faucon, ancien magistrat et chevalier de l'ordre de Malte, chez qui j'ai logé pendant mon séjour à Arles; si ces deux morceaux étaient réunis,

1. Pl. 69, n° 11.

comme ils le sont dans la gravure, on aurait le corps d'un Jupiter colossal[1]. »

Fig. 1.

La comparaison seule de la reproduction donnée par Millin avec le torse conservé au Louvre ne suffisait pas à établir l'identité, en raison des dimensions réduites, de la similitude que peuvent présenter entre eux plusieurs torses d'hommes nus et surtout du caractère peu scrupuleusement fidèle de la gravure, d'ailleurs en

1. Texte, t. III, p. 614.

contre-partie, où le cou et l'épaule ne présentent pas les mêmes cassures que sur le marbre. Rien d'étonnant par suite à ce que M. S. Reinach, par exemple, ait donné à la fois un dessin de la figure de Millin[1] et un dessin du torse du Louvre[2] comme se rapportant à deux monuments distincts. Mais, la constatation une fois faite, et elle ne peut être contestée en présence du texte de Millin, il en résulte cette conséquence inattendue que le fragment drapé du couvent de la Miséricorde, ce fragment offert en 1822 par M. de Perrin, regretté en 1837 par M. Laugier de Chartrouse et dont il déplorait l'abandon dans des magasins du Louvre, est toujours à Arles.

Il ne peut guère être autre, en effet, que le fragment reproduit ci-dessous (fig. 2) d'après un dessin très minutieusement exact que je dois à l'obligeance de M. Ferigoule, conservateur des musées d'Arles[3]. Ce fragment, un an seulement après le mémoire de M. Laugier de Chartrouse, publié en 1837, M. Estrangin, dans ses *Études archéologiques, historiques et statistiques sur Arles*[4], puis de nouveau dans sa *Description de la ville d'Arles*

1. *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, t. II, p. 632, n° 6, d'après l'*Abrégé de l'histoire d'Arles* de Noble-Lalauzière (Arles, 1808, in-4°), dont la gravure est la même que celle de Millin.

2. *Ibid.*, p. 6, n° 8.

3. Il en existe en outre une photographie faite jadis par M. de Laurière et dont je possède une épreuve.

4. Aix, 1838, in-8°.

ancienne et moderne[1], résumé de l'ouvrage précédent, le signale au Musée sous le n° 77 : « Cuisse

Fig. 2.

et partie du torse en marbre de Carrare d'une statue consulaire assise, trouvée en 1788 dans les

1. Aix, 1845, in-12.

fouilles du théâtre[1]. » La date est bien celle qui ressort de l'*Abrégé de l'histoire d'Arles* de Noble-Lalauzière, où le torse et la partie inférieure réunis sont reproduits parmi les « fragments découverts en 1788 et 1789 dans le théâtre[2] ». Les dimensions aussi correspondent, à quelques centimètres près, si l'on admet du moins, comme tout porte à le croire, que c'est le fragment de M. de Perrin qui fut inscrit à tort sur les inventaires du Louvre[3] : 0m72 de haut d'après la notation de M. Férigoule, 0m77 dans les indications portées sur l'inventaire[4]. M. H. Bazin, enfin, le dernier en date des historiens d'Arles antique, en mentionnant à son tour ces jambes drapées, reproduit aussi la tradition qui établissait un lien entre elles et le torse du Louvre : « Fragment de statue, en marbre blanc, d'Auguste ou de Jupiter trouvé au théâtre. Le buste nu en a été transporté au Louvre. Les draperies qui nous restent sont de beau caractère; les plis de la

1. *Description de la ville d'Arles*, p. 254.

2. Pl. VII, n° 5.

3. Inventaire du règne de Louis XVIII, p. 19, n° 310 bis; voy. plus haut p. 124-125.

4. Il est vrai que la largeur indiquée à l'inventaire, 0m54, serait insuffisante; mais, de toute manière, elle ne semble pas exacte : les proportions qui en résulteraient ne conviendraient pas, en effet, à une statue assise, et, si l'inventaire dit seulement « un fragment de statue antique drapée », il résulte des passages des mémoires de MM. Penchaud et Laugier de Chartrouse, cités plus haut (p. 129 et 130), qu'il s'agissait bien d'une statue assise.

toge recouvrent la jambe droite, portée en avant, et laissent à nu la jambe gauche. Beaucoup de vérité et de vigueur dans l'exécution. Hauteur, 0m72[1]. »

Il serait inutile, on le voit, de réclamer au Louvre un marbre qui n'a jamais quitté Arles.

L'opinion, pourtant, étant bien établie que deux marbres, en dehors du sarcophage de Prométhée, avaient été cédés au Musée royal, il fallait trouver une partie de statue drapée qui pût être le second. M. Bazin ne parle que du torse, mais peut-être est-ce simplement par défaut de renseignements, et, si l'on a un peu oublié à Arles le fragment accessoire pour porter tous ses regrets sur le principal, sans doute n'est-ce pas qu'on ait reconnu au fond que seul le torse avait été transporté au Louvre. M. Estrangin, par exemple, dont les travaux nous fournissent la source la plus détaillée d'informations, par le fait qu'il signalait le fragment trouvé au théâtre dans sa liste des antiques visibles au Musée d'Arles[2], ne pouvait plus, comme M. Laugier de Chartrouse, se plaindre que le Louvre le laissât « abandonné et enfoui dans des débris inutiles[3]. » Mais, d'après lui, le Louvre n'en aurait pas moins reçu

1. H. Bazin, *Arles gallo-romain* (Arles, 1896, in-8°), p. 134, n° 4.
2. *Description de la ville d'Arles*, p. 254.
3. Voy. plus haut, p. 130.

« les fragments d'une statue en marbre colossale et d'un beau travail donnés au Musée de Paris en 1821 par la ville d'Arles[1], » fragments qui, dans le plus complet de ses ouvrages, les *Études archéologiques*, sont désignés en termes plus précis de la manière suivante :

« *Statues et monuments trouvés, à diverses époques, dans les ruines du théâtre antique d'Arles.*

« 1° Les fragments d'une statue en marbre colossale et d'un beau travail trouvée en deux parties, l'une, en 1614, près de Trinquetailles, achetée trente-huit livres huit sous par les consuls d'Arles; l'autre découverte plus tard dans l'emplacement du théâtre.

« Les deux fragments réunis ont été donnés, par délibération du conseil municipal du 25 décembre 1821, au Musée de Paris par la ville d'Arles, qui a reçu en échange, le 22 novembre 1822, le tableau de Jésus-Christ guérissant l'aveugle, exécuté par Lemoine et Natoire, d'Arles, que l'on voit dans la grande salle de l'hôtel de ville. Cet échange laissera longtemps des regrets[2]. »

Il ne s'agit plus, on le voit, avec le torse, d'un second fragment trouvé au théâtre, mais d'un autre fragment, dont nul n'avait parlé jus-

1. *Description de la ville d'Arles*, p. 19.
2. *Études archéologiques sur Arles*, p. 55.

que-là, découvert à Trinquetaille au début du XVII^e^ siècle.

Sur ce fragment, il semble bien que M. Estrangin n'eût pas de détails; du moins il n'en fournit aucune description et rapporte seulement qu'on a cru longtemps que fragment et torse appartenaient à une statue de Jupiter[1]. Une plaquette et un manuscrit peu connus permettent d'être plus précis. En 1656 parut à Arles une brochure intitulée « *La Diane et le Juppiter d'Arles*, par noble François de Rebatu. » Les premières pages sont consacrées à la Vénus d'Arles, alors considérée comme une Diane, dont la tête d'abord, puis, en 1651, à la suite de recherches ordonnées par les consuls, le corps venaient d'être découverts, et qui se trouvait encore à Arles[2]. Suit une seconde partie consacrée à un Jupiter : « Cette image de Juppiter, y lisons-nous, fut trouvée à Trinquetaille, creusant les fondemens d'un bastiment. Il luy deffaut la moitié du bras droit et quelque peu des jambes. Il est faict d'un marbre excellent, de couleur mêlée de blanc et de vermeil, et semble transparent. Il tient la foudre en la main gauche appliquée en sa cuisse, avec laquelle encore il soustient son habit..... Son corps est descouvert jusques au-dessous du nombril, le reste est couvert en la mesme façon que je l'ay

1. *Description de la ville d'Arles*, p. 19.
2. P. 1 à 11.

dit cy-devant de Diane[1]. » Du même Rebatu, un manuscrit conservé à Paris, à la bibliothèque de l'Arsenal, sous le titre : *Antiquités d'Arles, par Mons^r^ Rebatu, écuier, cons^r^ du roy au siège, sénéchal de cette ville, 1655*, a été signalé par M. J. de Laurière au congrès de la Société fran-

Fig. 3.

çaise d'archéologie tenu à Arles en 1876[2]. Le texte reproduit par M. de Laurière est, en ré-

1. F. de Rebatu, *La Diane et le Jupiter d'Arles* (Arles, in-8°), p. 11-13.

2. *Congrès archéologique de France*, XLIII^e^ session à Arles, p. 805-832.

sumé, pour le point qui nous occupe, celui de la brochure imprimée : « C'est une image de Juppiter, treuvée à Trinquetaille, dans une terre qu'on creusoit pour faire les fondemens d'une maison. Elle est maintenant dans la maison comune, il y deffaut les bras et les pieds et un peu davantage. Il est faict d'un marbre excellant et transparant de couleur comme blanc et vermeil. Il tient la foudre en la main gauche[1]. » Au-dessus est tracé d'une main hâtive le dessin reproduit ci-dessus (fig. 3), dont M. de Laurière s'est borné à donner la description suivante : « Figure d'une statue de personnage debout, nu jusqu'à mi-corps, les jambes drapées. Les bras sont cassés au-dessus du coude. Sur la jambe gauche est appliqué une sorte de faisceau sur lequel la main devait être appuyée. Ce personnage est dans une niche[2]. »

Nous pouvons donc savoir exactement quelle était la figure à laquelle fait allusion M. Estrangin. Mais, à la fin du XVIII^e^ et au début du XIX^e^ siècle, aucun des auteurs qui s'occupent des antiquités d'Arles ne mentionne plus l'existence de ce Jupiter. Il n'en subsistait, dira-t-on, qu'une partie, et ce serait cette partie, un fragment seulement, qui aurait été envoyée à Paris. Vraiment, on se demande à quel titre Arles eût songé à offrir et le Louvre voulu accepter un fragment qui, isolé,

1. *Ibid.*, p. 809.
2. *Ibid.*, l. c.

ne pouvait être d'aucun intérêt. Supposer, comme le faisait M. Estrangin, qu'un débris de sculpture provenant de Trinquetaille appartînt à la même statue qu'un torse trouvé au théâtre était en soi invraisemblable. M. Lenthéric, qui, dans son étude sur *La Grèce et l'Orient en Provence*, parle à son tour, en termes assez vagues, du « torse mutilé que l'on a longtemps attribué à une statue colossale de Jupiter et dont la moitié avait été retirée, en 1614, des sables de Trinquetaille, sur la rive droite du Rhône, tandis que l'autre moitié ne devait être trouvée que cent ans plus tard, au milieu des décombres du théâtre », prétendait, il est vrai, que « cette dispersion des fragments d'une même statue peut donner une idée de la dévastation qu'ont subie toutes les richesses artistiques d'Arles à partir du V^e^ siècle de notre ère[1]. » En fait, il n'en est rien et la découverte qui eut lieu à Trinquetaille au début du XVII^e^ siècle portait sur une statue entière, représentant effectivement Jupiter, non sur une moitié seulement d'une figure plus ou moins indéterminée. De plus, le morceau offert au Louvre en 1822 était offert, non par la ville elle-même, mais par M. de Perrin, et le marbre que possédait ce dernier, — nous sommes autorisé à croire, d'après l'état du sieur S^t^-Jacques, qu'il n'en possédait pas d'autre, — était

1. *La Grèce et l'Orient en Provence, Arles, le Bas-Rhône, Marseille* (Paris, 1878, in-8°), p. 262.

le fragment de jambes drapées, trouvé en 1788 au théâtre, qui est encore au Musée d'Arles. Il n'est donc pas possible de substituer à celui-ci un fragment du Jupiter de Trinquetaille, et de ce dernier, comme de l'autre, on peut affirmer qu'il n'est pas venu au Louvre.

M. Estrangin s'est trompé sur ce point. Il a eu, en revanche, le mérite d'apercevoir l'appartenance du torse du Louvre et de la belle tête d'Auguste trouvée au théâtre d'Arles également, mais en 1834 seulement. Le torse jusque-là passait pour être un Jupiter. « Dans cette description des antiques du Musée lapidaire d'Arles, écrit M. Estrangin, j'ai cru devoir m'écarter de plusieurs opinions longtemps admises, notamment en ce qui concerne..... le torse d'Auguste, qualifié torse de Jupiter, même dans la délibération officielle du conseil municipal du 25 décembre 1821[1]. » Il ajoute : « C'est également dans les fouilles du théâtre qu'on a trouvé, successivement, en 1787 le torse et, en 1834, la tête colossale de l'empereur Auguste en marbre blanc, admirable de travail..... On ne sait pas, en général, que la belle tête colossale en marbre blanc de l'empereur Auguste, trouvée en 1834 dans les fouilles du théâtre, appartenait au torse donné en 1821 par le conseil municipal d'Arles au Musée de Paris.

1. *Études archéologiques sur Arles*, p. 145.

Alors, on supposait que ce torse était celui d'une statue de Jupiter mise en pièces. Il est aujourd'hui démontré que ce torse est précisément celui de la statue d'Auguste, puisque la tête d'Auguste découverte en 1834 s'y adapte parfaitement. M. Huart, conservateur du Musée d'Arles, a vérifié à Paris que dans les deux fragments l'endroit de la cassure correspond[1]. »

La reconnaissance faite par M. Huart fut malheureusement, dans la suite, oubliée, et je ne vois que M. Lenthéric qui ait rappelé, après M. Estrangin, que « la tête d'Auguste appartient au torse mutilé que l'on a longtemps attribué à une statue colossale de Jupiter[2]. » M. Bazin, au contraire, signale la tête sans l'accompagner d'aucune remarque : « Tête d'Auguste. Elle est de beau caractère. Les traits bien connus de l'empereur sont reproduits avec vérité. Le nez est malheureusement brisé[3]. » M. Bernoulli, de son côté, en lui donnant place dans son *Iconographie romaine*, ne pouvait être mieux renseigné que les auteurs qui traitaient spécialement des antiquités d'Arles, et, s'il a eu le mérite d'indiquer l'existence des jambes drapées, quoique en déclarant

1. *Ibid.*, p. 117-118.

2. *La Grèce et l'Orient en Provence*, p. 262. M. Perrot, dans l'une de ses *Lettres sur Nîmes et le Midi*, dit seulement que la tête d'Auguste d'Arles, dont il donne une très petite reproduction (pl. I, fig. 82), appartient à une statue colossale (t. II, p. 52).

3. *Arles gallo-romain*, p. 136, n° 10.

qu'elles lui semblent de proportions moindres, il ne fait, lui non plus, aucune allusion au torse [1]. Le *Catalogue sommaire des marbres antiques* du Louvre, enfin, continue à désigner le torse comme un torse de Jupiter [2]. Il a fallu la présence d'une épreuve en plâtre de la tête, restée sans identification, dans la salle des moulages organisée par M. Ch. Ravaisson-Mollien, conservateur adjoint des antiquités grecques et romaines, pour m'amener à refaire à mon tour la constatation faite jadis par M. Huart. En haut, par derrière, et sur le côté gauche un vide peu considérable est dû au coup violent qu'a reçu la statue sur ce point et qui a fait disparaître une tranche de la nuque; mais, sans parler de la convenance des proportions et du mouvement, la juxtaposition des deux cassures sur toute la ligne inférieure en avant est trop parfaite pour qu'elle puisse, d'aucune façon, être mise au compte du hasard. Il suffira, croyons-nous, pour s'en convaincre, de considérer notre planche V, où la tête est donnée d'après un moulage pris récemment par M. Champion, directeur des ateliers du Musée de Saint-Germain, le torse d'après l'original.

Il est certain que, ainsi rétablie, la statue est l'une des meilleures qui nous soient parvenues

1. *Römische Ikonographie*, Zweiter teil, *Die Bildnisse der römischen Kaiser*, I, Das Julisch-Claudische Kaiserhaus, p. 38, n° 60 et note 1.

2. N° 1621.

Tête et torse d'Auguste
Trouvés à Arles

d'Auguste. Œuvre d'un véritable sculpteur, elle a droit à un rang éminent, au-dessus de trop d'effigies banales d'empereurs. La tête, avec son épiderme usé, son nez en partie détruit, se signale particulièrement par le traitement des yeux, dont les globes aplatis, enchâssés dans des paupières à peine saillantes, ne portent aucune indication de la pupille[1]. M. Lenthéric en a loué avec raison le beau caractère[2]. « Le ciseau qui l'a taillée, ajoute-t-il moins heureusement, est encore grec; toutefois, on peut y remarquer tous les défauts de la sculpture officielle de l'Empire; c'est bien l'air de tête romain, front bombé et bas, pommettes saillantes, lèvres un peu épaisses, cheveux bouclés sur les tempes. La physionomie a une expression de force et de vigueur qui impressionne tout d'abord; mais on y chercherait en vain cette grâce exquise et tout à fait grecque qu'on ne peut se lasser d'admirer dans la tête précédente[3]. » Il est trop clair qu'une tête d'Auguste n'a pas la qualité d'art d'une sculpture de l'époque de Phidias ou de Praxitèle, et, sans doute, sans que ce soit en rabaisser le mérite, car l'art romain dans cette branche a su ne pas dégénérer et produire des œuvres remarquables, la valeur en est avant tout une valeur de portrait. Mais, dans le corps, si l'on néglige le dos, qui n'est que grossièrement ébau-

1. M. Bernoulli en a fait la remarque, p. 38.
2. *La Grèce et l'Orient en Provence*, p. 262.
3. *Ibid.*, l. c.

ché et ne devait pas être visible, partout une vie puissante éclate, dans le bourrelet de chair qui se produit sur le flanc droit, dans le rendu des muscles, dans toute la facture, où l'énergie s'allie à la souplesse.

L'impression serait plus forte encore si aux deux parties déjà réunies venait s'ajouter la partie inférieure. Mais celle-ci existe-t-elle également? Millin, Noble-Lalauzière, on l'a vu, avant la découverte de la tête, prétendaient rajuster au torse les jambes drapées conservées à Arles[1]. M. Laugier de Chartrouse, il est vrai, dans le mémoire mentionné plus haut, leur trouvait « un moelleux des contours et des plis qui indiquerait plutôt une statue de femme[2], » hypothèse que rien ne justifie. M. Bazin, aussi bien, est revenu à l'ancienne opinion[3]. M. Ferigoule, de son côté, à qui j'avais soumis les doutes exprimés par M. Bernoulli sur l'identité de proportions des jambes et de la tête, abstraction faite du torse, a bien voulu me répondre que cette prétendue inégalité ne lui paraissait pas exister : ses calculs, écrit-il, donneraient, d'après les parties conservées à Arles, une hauteur de $3^{m}36$ pour la statue entière, soit par rapport à la tête, qui mesure $0^{m}42$, une proportion de huit têtes. Il notait encore qu'on trouve, au revers des jambes, trace d'un

1. Voyez plus haut, p. 131-3 et 135.
2. Voy. plus haut, p. 129.
3. *Arles gallo-romain*, p. 134, n° 4.

vide propre à recevoir le torse. Une vérification matérielle semblait donc pouvoir servir de contrôle aux simples probabilités fournies par la provenance commune des deux marbres, qui tous deux ont été exhumés au théâtre. Mais, en possession d'une empreinte de l'extrémité inférieure du torse que je lui avais adressée, M. Ferigoule a dû reconnaître que la cavité destinée à loger cette amorce avait en trop grande partie disparu pour fournir aucune preuve quant à l'encastrement. « Néanmoins, ajoute-t-il, j'ai présenté le torse à la place qu'il doit occuper et je me suis parfaitement rendu compte que de tous côtés il donnait un effet d'ensemble très satisfaisant. Je suis donc bien porté à croire, comme ceux qui m'ont précédé, que le torse du Louvre appartient bien à la statue dont Arles possède les jambes. » Le Musée d'Arles, s'il en était réellement ainsi, si les trois fragments, — dont deux, la tête et les jambes, lui appartiennent et dont seul le troisième, la partie intermédiaire, lui faisait défaut, — sont bien les fragments d'un même Auguste, pourra bientôt, grâce au moulage du torse, qu'il était de toute justice de lui attribuer et que le Musée du Louvre vient de lui faire parvenir, le rétablir en entier. Il me paraît, pour ma part, en l'absence de toute constatation pour ainsi dire expérimentale, malheureusement impossible, y avoir contre l'appartenance un obstacle sérieux. Le torse, tel qu'on peut l'étudier au Louvre, me semble être bien

plutôt celui d'une statue debout que d'une statue assise. Supposez l'Auguste assis, la draperie qui lui enveloppe les jambes cachera presque nécessairement, du même coup, au moins une partie du bas-ventre : les muscles inguinaux et le triangle qu'ils délimitent ne seraient pas aussi complètement visibles que le travail du torse montre qu'ils l'étaient. De plus, le ventre lui-même, dans la position assise, — et l'on peut le constater aisément au Louvre même sur des torses de Tibère et d'Auguste provenant de statues de cette nature[1], — tend naturellement en avant. Ici, au contraire, il demeure complètement effacé et fuyant, tel qu'il se présente dans la station verticale. L'effigie de l'empereur, je crois, devait, aux dimensions près, s'offrir à peu près telle que nous voyons, au Louvre encore, la statue héroïque de Claude, debout, la poitrine nue, les jambes entourées d'une draperie, provenant de Gabies et acquise avec la collection Borghèse[2]; et c'est aussi ce à quoi convient mieux qu'à une figure assise la pose assez inclinée donnée à la tête, dont le visage regarde en bas. La planche V jointe à cette étude montrerait donc, dans ce cas, tout ce qui nous reste de la statue : à la tête et au torse ainsi rapprochés se réduirait,

1. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, nos 1244 et 1246.
2. *Ibid.*, no 1231.

quelque regret qu'on en ait, la reconstitution possible de l'Auguste d'Arles.

V.

Il me reste à parler de la dernière des cessions dont, par sa lettre du 7 décembre 1821 à M. de Lauriston, relative aux « négociations avec les villes de Vienne, d'Arles et de Nîmes, qui ont amené l'heureux résultat dont j'eus l'honneur d'informer Votre Excellence », M. de Forbin entretenait le ministre :

Je terminerai, disait-il, en suppliant Votre Excellence de faire connaître à M. de Villiers du Terrage, préfet du département du Gard, qu'elle approuve l'échange proposé par ce magistrat des fragments d'une statue antique trouvés à Nîmes, dans le temple de Diane, contre une collection de plâtres provenant des ateliers de moulage du Musée royal et un tableau destiné à orner la cathédrale de la ville de Nîmes[1].

La réponse du ministre, à la date du 13 février 1822, fut que, par délibération du 6 de ce mois, il était arrêté « que la direction du Musée est autorisée à mettre à la disposition de M. le préfet du Gard, pour la ville de Nîmes, la collection de plâtres convenue entre vous et lui, et un tableau de même espèce que celui désigné ci-dessus pour la ville de Vienne[2]. » M. de Forbin, dans sa

1. Archives du Louvre.
2. Original au Musée du Louvre.

lettre, avait demandé à M. de Lauriston de vouloir bien « statuer le plus tôt possible sur les termes et la valeur des échanges que j'eus l'honneur de lui soumettre, de peur des réclamations de quelques esprits chagrins, surtout dans la ville de Vienne. » Les difficultés, en réalité, ne semblent s'être présentées qu'à Nîmes, et, dans une nouvelle lettre au ministre de la maison du Roi du 21 mars 1822, le directeur des Musées lui proposait délibérément de laisser les choses en l'état :

Monseigneur,

Votre Excellence, par sa lettre du 13 février, a autorisé divers échanges entre le Musée royal et les villes de Vienne et de Nîmes. La disposition concernant la ville de Vienne a reçu son exécution, mais les difficultés sans nombre qui se sont élevées depuis avec la ville de Nîmes et l'importance qu'elle paraît attacher à la conservation du torse antique qu'elle possède m'engagent à proposer à Votre Excellence d'annuller tout ce qui a été fait jusqu'à ce jour relativement à cette négociation et à transporter la disposition qui avait été adoptée pour la ville de Nîmes à la ville d'Arles, en faveur de laquelle j'ai réclamé les bontés de Votre Excellence par ma lettre du 1er de ce mois [1].

Il faut croire néanmoins que les difficultés s'aplanirent d'elles-mêmes. A la date du 21 septembre, en effet, M. de Forbin adressait au préfet du Gard l'accusé de réception suivant :

1. Archives du Louvre.

Monsieur le Préfet,

J'ai reçu la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser le 13 de ce mois, par laquelle vous m'annoncez que le conseil général du département du Gard vient d'approuver définitivement l'échange que je vous avais proposé du torse antique contre des plâtres destinés à l'école de dessin de Nîmes. Je vous remercie beaucoup, M. le Préfet, de l'empressement que vous avez bien voulu mettre à renouer cette affaire et vous prie de me faire passer le plus tôt possible la note des plâtres qui manquent à votre école et qui lui sont nécessaires. Aussitôt que cette pièce me sera parvenue, je m'empresserai de soumettre de nouveau cet échange à M. le Ministre de la Maison du Roi et je ferai tout ce qui dépendra de moi pour obtenir de Son Excellence une décision qui vous soit agréable [1].

La décision du 13 février 1822, « qui autorise l'échange, proposé par la ville de Nîmes, d'un torse antique trouvé dans le temple de Diane de cette ville contre des plâtres de la collection du Musée royal et un tableau de l'école moderne [2], » fut, par suite, maintenue. « D'après une nouvelle demande de M. le préfet du Gard, écrivait de nouveau M. de Forbin le 31 octobre de la même année, j'ai l'honneur de prier Votre Excellence de vouloir bien m'autoriser à mettre à la disposition de l'école de dessin de la ville de Nîmes les plâtres désignés dans la note ci-jointe [3], »

1. Archives du Louvre.
2. Archives du Louvre.
3. Archives du Louvre.

plâtres qui étaient les suivants : « le groupe du Laocoon, l'Apollon du Belvédère, le Germanicus, le Gladiateur Borghèse, Silène et le jeune Bacchus, le Génie suppliant, la Grande Vénus accroupie [1]. » La dernière lettre de M. de Forbin au préfet du Gard, enfin, datée du 20 juin 1823, en même temps qu'elle établit la réalisation de l'échange, nous fournit sur l'état de la statue envoyée un détail intéressant dont nous aurons à faire état plus loin :

A M. de Villiers du Terrage, préfet du département du Gard.

Monsieur et cher ami,

J'ai reçu les deux caisses contenant les fragments d'une figure antique cédée par le département du Gard au Musée royal; mais j'ai vu avec peine qu'on avait oublié une tête en marbre très fruste, qui pourrait cependant appartenir à la figure que l'on restaure en ce moment. Voudriez-vous bien faire réparer cet oubli et m'adresser ce fragment le plus promptement possible. La voie du roulage accéléré nous conviendrait parfaitement pour cet objet.

Il n'est bruit que du succès de vos recherches. On dira de vous comme d'Auguste que vous aviez trouvé une ville de pierre et vous laissez une ville de marbre. Personne plus que moi ne prendra part à la réussite de vos honorables travaux [2].

L'inventaire du règne de Louis XVIII, de son

1. Archives du Louvre.
2. Archives du Louvre.

côté, porte, on l'a vu, sous le n° 310, la mention d'un « torse d'homme en marbre, antique, hauteur 1m15, » comme acquis le 13 février 1822 au moyen d'échanges faits avec la ville de Nîmes[1]; mais cette mention se rapporte au torse d'Auguste cédé par la ville d'Arles[2]. L'erreur reproduite dans la *Description des antiques*[3] a d'ailleurs été depuis longtemps reconnue, et, si l'on s'en rapporte, par exemple, à la table du *Catalogue sommaire des marbres antiques*, l'indication de Nîmes ne figure, en dehors de deux fragments chrétiens et d'un cachet d'oculiste[4], que pour un couronnement d'un double hermès, représentant Bacchus barbu et Ariane, donné en 1867 par M. Henri Révoil au Musée de Cluny[5] et cédé par celui-ci au Louvre en 1888[6]. La statue venue de Nîmes en 1823 reste à retrouver.

Il fallait, pour cela, s'assurer d'abord, d'une manière formelle, que le torse désigné à l'inventaire ne pouvait en réalité venir de Nîmes. Mais, sur ce point, la tradition, devenue constante, qui

1. P. 19.
2. Voy. plus haut, p. 123-124.
3. P. 788.
4. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, nos 2960 et 2961, et 2752.
5. Du Sommerard, *Catalogue du Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny*, éd. de 1883, n° 404.
6. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, n° 2570.

y reconnaissait le torse d'Arles et qui à elle seule eût pu sembler démonstrative, se trouve aujourd'hui confirmée, sans conteste possible, par le rapprochement du torse et de la tête d'Auguste encore à Arles.

Il est presque certain également, sans que pour cela, nous l'avons démontré, le fragment mentionné dans la correspondance relative à Arles soit effectivement entré au Louvre, que la même confusion s'étendait au n° 310 bis, « fragment de statue antique drapée en marbre, hauteur 0m77, » indiqué également comme venant de Nîmes[1], mais dont le numérotage fait suite à celui du torse et dont la description semble bien se rapporter en réalité à une sculpture d'Arles[2]. L'échange avec Nîmes, à s'en référer aux termes mêmes des lettres, portait sur « des fragments d'une statue antique trouvés à Nîmes, dans le temple de Diane[3], » et, par ces termes, le fragment n° 310 bis ne se trouverait sans doute pas à priori exclu ; mais la statue en question n'était pas, on le verra, une statue drapée : c'était, au contraire, une figure nue, avec un manteau seulement jeté sur l'épaule, et le fragment de l'inventaire ne peut se rapporter précisément à cette partie du manteau, qui fait un avec le torse. Il

1. Inventaire du règne de Louis XVIII, p. 19.
2. Voy. plus haut, p. 125 et 135.
3. Voy. plus haut, p. 149 et 152.

n'est jamais question, enfin, au sujet de l'envoi de Nîmes, que d'une seule statue, et par suite il n'y a pas de fragment à chercher à part.

Il y avait, en revanche, toute vraisemblance pour que la statue de Nîmes fût celle qui, inscrite à l'inventaire à cette même date du 13 février 1822 et comme acquise à la suite des mêmes négociations engagées simultanément avec les villes d'Arles, Nîmes et Vienne, avait été par erreur attribuée à Arles, cet « Apollon, torse antique en marbre, hauteur 2^{m}34, devenu statue au moyen de restaurations[1]. » L'identification aura fait un pas de plus lorsque nous aurons constaté, d'après la concordance portée sur l'inventaire lui-même, que ce n° 311 de l'inventaire de Louis XVIII n'est autre que celui qui figure dans l'édition de 1830 de la *Description des antiques* sous le n° 906 : « Apollon, statue, marbre de Paros. En restaurant cette figure, dont il ne restait qu'une partie de la tête, le torse et la moitié des cuisses, on lui a donné le caractère d'Apollon. Ces fragments, qui, dans les endroits les mieux conservés, sont d'une très bonne sculpture, viennent de Grèce. Ils ont été remis dans leur état actuel par M. Lange[2]. » La même provenance de Grèce est reproduite par M. de Clarac, dans les mêmes termes, dans son *Musée de sculpture*, où

1. Inventaire du règne de Louis XVIII, p. 19, n° 311.
2. P. 339.

l'Apollon est dessiné[1]. M. Fröhner, à son tour, en le décrivant dans sa *Notice de la sculpture antique*, répète, lui aussi, « marbre de Paros, beau style, Grèce[2] », et ce n'est que dans notre *Catalogue sommaire des marbres antiques* qu'a disparu l'indication « Grèce[3]. »

Il ne m'avait pas paru possible, en effet, qu'une statue de ces dimensions, venant de Grèce, absente tant de l'édition de 1820 de la *Description des antiques* que du supplément de 1825 et portée seulement à l'édition de 1830 de la *Description*, pût être, à cette époque, entrée au Musée sans qu'il se trouvât de traces de sa venue : or, non seulement, entre 1820 et 1830, nulle acquisition de statue venant de Grèce ne pouvait la concerner ; mais, de plus, il était facile de s'assurer qu'elle n'avait pas fait partie de la collection Choiseul-Gouffier, acquise en 1818, qu'elle n'était pas non plus au nombre des marbres de Nointel provenant de l'ancienne Académie des Inscriptions, les deux sources les plus importantes de marbres d'origine grecque alors au Musée. La provenance de Grèce était donc par elle-même improbable ; mais, étant donnée la confusion dont l'inventaire portait trace, la question n'était pas assez élucidée pour que dans le *Catalogue som-*

1. T. III, pl. 346, 926, et texte, p. 208.
2. P. 101, n° 79.
3. N° 424.

maire, à l'indication « Grèce » supprimée, fût substituée l'indication véritable « Nîmes. »

Ici encore, comme plus haut pour Arles, c'est aux études locales sur les antiquités de Nîmes qu'il faut demander un complément de renseignements. MM. Lenthéric et Bazin, malgré les graves lacunes de leur information, fournissent une première et précieuse donnée : « L'historien Ménard », écrit M. Lenthéric dans sa plaquette intitulée *La Vénus de Nîmes*, « cite une statue d'Apollon, aujourd'hui perdue, de 7 pieds 4 pouces, trouvée en 1739 dans les ruines des Thermes et qui, paraît-il, aurait décoré pendant un certain temps l'une des salles de l'hôtel de ville[1]. » M. Bazin ajoute, en parlant des antiquités disparues qui se voyaient autrefois à Nîmes : « Tel était encore cet Apollon en marbre, si parfait, dit Ménard, qu'il serait difficile de mieux figurer un beau corps. Déposé en 1758 dans une des salles de l'hôtel de ville, on ignore ce que depuis lors il est devenu[2]. » Il y avait donc eu jadis à Nîmes, et c'était pour nos recherches une constatation des plus utiles, un Apollon regardé comme de grand prix, et cet Apollon ne s'y retrouvait plus. Le fil conducteur, pour ainsi dire, peut, de ce point de départ une fois acquis, devenir continu : ce qu'ignorent MM. Lenthéric et Bazin, d'autres nous le diront.

1. *La Vénus de Nîmes* (Avignon, 1880, in-16), p. 11.
2. *Villes antiques, Nîmes gallo-romain* (Nîmes, 1891), p. 212.

« Un torse antique en marbre penthélique et d'une grande beauté, lisons-nous dans un guide anonyme de Nîmes publié en 1824, deux ans seulement, par suite, après l'envoi du marbre à Paris, avait été retrouvé dans les fouilles des bains dans le dernier siècle. Quelques antiquaires crurent d'abord que c'était un Antinoüs, mais le lieu où il avait été retrouvé et l'époque, qui n'est plus douteuse, de la construction des bains ont fait penser que ce devait être un Apollon et qu'il était placé dans le temple de la Fontaine. D'abord déposé à l'hôtel de ville, ce torse avait été transporté au temple de Diane, où l'on avait réuni tous les fragments les plus curieux d'antiquités. C'est là que M. de Forbin, directeur général des Musées, le vit et qu'il en fut frappé. Il en négocia l'achat à la ville, et le torse a été embellir la galerie des Musées de Paris, tandis qu'en échange notre Musée a reçu les plâtres des plus belles statues antiques de cette galerie, qui viennent ici servir de modèles à nos jeunes artistes[1]. » Seize ans plus tard, M. Perrot, dans l'une de ses lettres sur Nîmes, adressée à M. Guinguené, qui contient une notice très sommaire du Musée, mentionne aussi « un très beau torse d'Apollon trouvé aux Bains ; mais il fut donné au Musée de Paris ; je ne sais pourquoi Ménard dit qu'il était incontestablement d'un

1. *Guide aux monuments de Nîmes antique et moderne* (Nîmes, 1824, in-8°), p. 138-139.

ciseau grec[1]. » L'indication, enfin, s'est répétée dans les diverses éditions du catalogue de M. Pelet : « En terminant cette notice sur les monuments intéressants que renferme notre Musée lapidaire, nous ne pouvons nous dispenser de déplorer la perte de celui qui en faisait le plus bel ornement. Un torse antique en marbre penthélique et d'une grande beauté avait été découvert dans les fouilles des Bains romains en 1739 ; MM. de Bosc et de la Bastie crurent y reconnaître un Antinoüs, d'autres y virent un Apollon. Ce torse, d'abord déposé à l'hôtel de ville, fut ensuite transporté au temple de la Fontaine, où il devrait se trouver encore. Malheureusement, M. Forbin, directeur général des Musées, dans un voyage qu'il fit à Nîmes, fut frappé de la beauté de ce fragment antique ; il en négocia l'achat à la ville, qui reçut en échange les plâtres de quelques statues, et le torse nous fut enlevé[2]. »

Il eût sans doute semblé à M. Pelet qu'il manquerait à son devoir de conservateur du Musée

1. *Lettres sur Nîmes et le Midi*, t. I, lettre 13, p. 276, n° 1. La planche jointe donne, sous le n° 27, un dessin à très petite échelle de l'Apollon d'après la gravure de l'*Histoire de Nîmes* de Ménard, dont il sera question plus loin. Sous le n° précédent (n° 26) est reproduite, mais également dans de très petites dimensions, la curieuse tête de bronze que, d'après les indications de M. A. Joubin, M. P. Arndt a récemment insérée dans sa collection de *Portraits grecs et romains*, pl. 496.

2. A. Pelet, *Catalogue du Musée de Nîmes* (Nîmes, 1853, in-8°), p. 226.

de Nîmes s'il n'avait fait suivre cette mention de doléances sur l'accaparement dont le Louvre lui paraissait coupable, et il jugea qu'il ne pouvait mieux faire que d'emprunter au catalogue du Musée de Vienne de M. Delorme les plaintes dont celui-ci s'était fait l'écho au sujet du buste de Satyre trouvé à Vienne[1]. Il fit même davantage et voulut prouver que l'Apollon était « entièrement perdu, non seulement pour la ville de Nîmes, mais aussi pour les arts; car, malgré nos recherches, nous n'avons pu le découvrir dans aucun des Musées de la capitale, et probablement il meuble encore les caves du Louvre, dans la même caisse où il fut expédié, s'il existe encore en France. Nous renvoyons donc à la page 140 du septième volume de Ménard, ou au dessin que nous en avons conservé nous-même, les personnes qui désirent se former une idée de ce beau reste de la statuaire antique[2]. » M. Pelet, s'il s'y fût reporté lui-même et s'il eût visité avec attention les salles des antiques du Louvre, eût pourtant pu y retrouver son Apollon, car, dès 1830, il y figurait sur l'un des paliers de l'escalier du Musée. Le préfet du Gard avait d'ailleurs écrit, plusieurs années déjà auparavant, en 1825, pour s'informer du placement[3], et dans une lettre de l'architecte

1. *Description du Musée de Vienne*, p. 244.
2. *Catalogue du Musée de Nîmes*, p. 226.
3. Archives du Louvre.

Fontaine à M. de Forbin, datée du 24 novembre de cette même année 1825, se trouvent ces mots : « relativement à la statue de Nîmes, je pense que M. de Clarac pourra seul désigner la statue qui devra lui céder place [1]. » Mais c'était précisément l'Apollon n° 906 de la *Description des antiques* indiqué comme provenant de Grèce : sa non reconnaissance par M. Pelet, facilement excusable, eut cette conséquence que la statue fut considérée comme irrévocablement perdue [2].

1. Archives du Louvre.

2. Il est curieux de retrouver, à propos d'une autre statue de Nîmes déclarée perdue, une « déesse Salus » en marbre, le nom de ce même M. de la Vrillière, à qui avait été également envoyée, on l'a vu plus haut, la tête qui, plus tard, fut rajustée au sénateur de Langres : « On trouva cette statue en 1622 dans la fouille des fossés du bastion de l'ancien château royal, près de la porte des Carmes... Elle était de marbre blanc, assise sur un siège de même matière et avait 3 pieds 8 pouces de hauteur... Le baron de Brison, alors gouverneur de Nîmes,... la remit aussitôt en dépôt au principal du collège des arts de Nîmes, qui était Adam Abrenethée; et lui en fit ensuite un don. Les consuls l'ayant depuis voulu réclamer, Abrenethée prit les devants et le fit transporter hors de Nîmes. Rulman dit qu'il l'envoya à Paris dans l'espérance de le bien vendre au roi; et que n'en ayant pu avoir le prix qu'il en demandait, il le fit passer, par les mains de milord Hay, dans la salle des antiques du roi d'Angleterre. [Un] auteur postérieur dit qu'Abrenethée le fit d'abord transporter dans les Cévennes; et que ce monument était ensuite passé à Paris entre les mains de M. de la Vrillière, ministre et secrétaire d'État (Ménard, *Histoire civile, ecclésiastique et littéraire de la ville de Nîmes*, t. VII, 1758, p. 145 et planche). La statue est encore reproduite dans la pl. XLVIII des *Monuments de Nîmes* de Clérisseau

« Voici un fait encore plus singulier », écrivait, par exemple, en 1862 un des rédacteurs de la *Correspondance littéraire*, après avoir raconté, d'après un article de M. Reiset, la disparition d'une statue en bronze de Michel-Ange, « car il est tout récent et vient d'être signalé, mais pas pour la première fois, dans un rapport de notre savant épigraphiste M. Léon Renier à l'Académie des inscriptions. En 1739, on découvrit à Nîmes, près de la fontaine, les ruines d'un édifice antique que l'on croit avoir fait partie de bains publics. On trouva en même temps une inscription très mutilée et une statue en marbre blanc paraissant offrir quelque ressemblance avec celle d'Antinoüs. « Cette statue, dit M. Renier, était, à ce qu'il « paraît, fort belle. Elle existait encore *il y a* « *trente ans* et fut alors apportée au Musée du « Louvre. Elle est aujourd'hui perdue. » On se demande, mais sans pouvoir se faire une réponse suffisante, comment une statue antique envoyée à Paris a pu se perdre depuis trente ans[1]. » L'année suivante, la *Correspondance littéraire* rappelait encore cette « statue antique d'Antinoüs envoyée de Provence au Musée du Louvre vers 1830 et que personne n'a pu revoir[2], » dont le sort

(Paris, 1778, in-fol.), « vue de l'intérieur des Bains antiques de Nîmes et réunion des divers fragments qui leur ont appartenu, » où, au contraire, l'Apollon ne figure pas.

1. *Correspondance littéraire*, 6e année, 1861-62, p. 226.
2. *Ibid.*, 7e année, 1862-63, p. 69.

était opposé par L. Renier à celui des fragments de l'inscription trouvés aussi près de la fontaine de Nîmes, « qui, plus heureux, n'ont pas excité la convoitise du Louvre et sont restés à Nîmes, où on les conserve avec soin[1]. »

Dès lors, ou l'on se borna à mentionner d'un mot l'Apollon, comme MM. Lenthéric et Bazin[2], parmi les sculptures n'existant plus, ou même le silence sur lui se fit complet, comme dans le rapport sur les antiquités de Nîmes lu par M. de Laurière au congrès de la Société française d'archéologie tenu à Nîmes en 1897[3].

Mieux renseigné et déjà averti que la provenance de Grèce donnée par le catalogue est inexacte, il nous sera aisé d'être plus perspicace. La démonstration qui ressortait d'elle-même de ce double fait, constaté par deux voies indépendantes, que la statue cédée au Louvre par la ville de Nîmes représentait un Apollon et que précisément l'inventaire du Musée, malgré ses inexactitudes, nous invite à indiquer comme étant

1. *Comptes-rendus de l'Académie des inscriptions*, 1862, p. 80.
2. Voy. plus haut, p. 157.
3. *Congrès archéologique de France*, LXIVe session, à Nîmes. — Il ne me semble pas, non plus, qu'il soit nulle part fait mention d'une mosaïque « offerte à la couronne » par l'évêque de Nîmes en 1836, dont une lettre du 8 mai de cette année annonce qu'elle « est en route pour sa destination et que probablement elle sera arrivée à Paris vers la fin du courant, » et en échange de laquelle le Roi attribua au séminaire de Nîmes une copie de la Vierge de Murillo (Archives du Louvre).

cette statue notre Apollon, reçoit d'ailleurs un degré absolu de certitude par le témoignage plus complet de l'historien auquel nous renvoient les auteurs que nous avons cités, Ménard, dans son *Histoire de Nîmes*.

Voici, en effet, la notice que Ménard consacre à l'Apollon et à laquelle, dans l'édition originale tout au moins, est jointe une double gravure de face et de dos : « Au mois d'août de l'an 1739 on trouva, sous les ruines des bains de la fontaine, la tête et le tronc d'une très belle statue de marbre blanc, qui ont en tout et en l'état où ces pièces se trouvent, 3 pieds 8 pouces de hauteur. Les épaules qui font la plus grande largeur de ce corps ont 1 pied 9 pouces; et la tête a 11 pouces de hauteur. De là je conclus sans peine, suivant les règles du dessin qui divisent le corps en huit grandeurs ou mesures de tête, que la statue entière devait avoir 7 pieds 4 pouces. Tout y est formé avec une élégance et un art merveilleux. Aussi puis-je assurer que c'est un des ouvrages les plus parfaits qu'ait produits l'antiquité. L'examen des parties qui nous restent va le prouver.

« Cette antique représente un jeune homme nu et sans barbe. Les cheveux sont frisés et partagés en grosses boucles presque égales, qui ne vont que jusqu'aux épaules. La forme de la tête approche assez de la rondeur. Le front en est large; les yeux bien fendus; le nez régulièrement tourné et la bouche petite. La taille en est belle, grande et

noble. Ses hanches sont relevées, sa poitrine large, et ses épaules hautes. Le sculpteur a formé la largeur de l'estomac et des épaules avec tant d'art et de proportion qu'il serait difficile de mieux figurer un beau corps. Il a mis sur l'épaule gauche la draperie ordinaire qui caractérise la représentation d'une divinité. Le tronc en est fort et vigoureux. En un mot, il règne dans toute cette figure une grâce et une majesté admirables. L'ouvrier a surtout extrêmement bien marqué cette fraîcheur et cet embonpoint qui annoncent la complexion d'un jeune homme robuste. On n'a trouvé que quelques fragments des bras, des cuisses et des jambes; et toutes ces parties sont formées avec la même habileté. Il serait à souhaiter que la statue fût entière. On pourrait la faire servir de modèle dans ces célèbres écoles où les peintres et les sculpteurs vont puiser les plus belles connaissances de leur art.

« Quoi qu'il en soit, cette antique mérite d'être conservée, même en l'état où on l'a trouvée. Les fragments de pièces aussi accomplies que celles-ci sont précieux et font les délices des personnes de goût. Elle est actuellement dans l'une des salles de l'hôtel de ville[1]. »

Il suffirait presque de la seule lecture de cette description, dont le trait caractéristique pour une

1. Ménard, *Histoire civile, ecclésiastique et littéraire de la ville de Nîmes*, t. VII, p. 140-141.

soi-disant figure d'Apollon, ces cheveux frisés et partagés en grosses boucles égales, venant s'ajou-

Fig. 4.

ter à la conformité générale, est précisément celui

qui frappe aussi au premier abord dans la statue du Louvre, pour établir l'identité. La comparaison

Fig. 5.

des gravures de Ménard, reproduites ci-dessus

(fig. 4 et 5) avec la phototypie donnée d'après le marbre lui-même (planche VI), dispense d'ailleurs de longs détails : l'œil tant soit peu exercé y reconnaîtra à coup sûr la même statue. Non pas, sans doute, qu'il n'y ait à relever quelques différences. La gravure, tout d'abord, est assez conventionnelle et ne rend pas exactement l'original. Il y a, de plus, des différences réelles : la tête, par exemple, de face chez Ménard, est dans le marbre assez fortement inclinée à sa droite ; là, la statue s'arrête à mi-cuisses ; ici, même en laissant de côté les jambes proprement dites, entièrement modernes et qui se reconnaissent aisément comme telles sur la phototypie, aux genoux seulement. De plus, une partie du bras droit, sur la statue, apparaît aussi comme antique. La raison en est que le restaurateur, Lange, restaurateur officiel des antiques du Musée royal, a pu employer ces « fragments des bras et des cuisses » que Ménard mentionne, mais qu'il n'avait pas pu figurer parce qu'ils n'étaient pas de son temps réunis à la partie principale. Ils furent, en effet, envoyés au Louvre, ainsi que l'indique l'expression de « fragments d'une statue antique » employée dans la correspondance du directeur des Musées avec le ministre et le préfet du Gard[1]. Lange eut aussi à replacer la tête, qui, depuis l'époque de Ménard, avait été détachée du tronc, comme on

1. Voy. plus haut, p. 149 et 152.

peut le reconnaître sur l'original et comme il résulte d'ailleurs de ce fait que M. de Forbin, dans sa lettre du 20 juin 1823, se plaint qu'on l'ait oubliée et qu'il ne l'ait pas reçue[1]. Rien d'étonnant que, dans le joint assez large qui a été fait en plâtre, elle n'ait pas retrouvé exactement sa pose première. La lettre ajoute, en outre, que la tête est très fruste, et nous sommes avertis encore, par là, qu'une fois séparée de la statue elle avait dû souffrir d'injures dont on ne trouve pas la trace chez Ménard. Ainsi s'explique aussi, par les exigences de la restauration qui a fait trancher nettement les parties mutilées pour les remplacer, qu'actuellement la presque totalité du visage avec le front, l'œil gauche en entier et l'œil droit moins un morceau seulement du sourcil, le nez, la bouche avec les lèvres et une partie du menton, enfin même les boucles antérieures de la chevelure, du côté gauche surtout, soient modernes. Sont encore modernes, outre les deux jambes, que nous avons déjà signalées, l'avant-bras droit, toute la partie détachée du bras gauche, la retombée supérieure et tous les bords du manteau sur l'épaule, le tronc d'arbre avec le pan de draperie qui le recouvre et la base. Le haut des cuisses, enfin, par derrière, montre deux pièces de marbre rapportées, qui correspondent de tous points aux parties manquantes indiquées dans la vue de dos donnée par

1. Voy. plus haut, p. 152.

Ménard (fig. 5) et suffiraient, s'il pouvait en rester, à lever les derniers doutes sur l'identification.

L'Apollon, sous son aspect complet, cache donc en réalité de très nombreuses et graves mutilations. La partie principale, le visage, est, dans l'état actuel, presque entièrement refait. Le type, malgré tout, reste encore intéressant. Quoique d'exécution romaine, la statue se laisse rattacher à coup sûr à un original créé à l'époque grecque. La pose, par exemple, surtout si l'on se souvient que la tête originairement ne se présentait pas de trois quarts comme nous la voyons aujourd'hui, si l'on tient compte aussi que la jambe gauche refaite a pu ne pas recevoir tout à fait son mouvement véritable, rappellerait assez telle statue connue, comme l'Hercule de la collection Lansdowne par exemple[1], ou mieux encore une statue héroïque du British Museum que M. Furtwängler, dans ses *Meisterwerke*, a rapprochée de l'Hercule[2]. Sur celle-ci se voit, notamment, non seulement le pan de manteau avec la fibule sur l'épaule gauche, qui constitue sans doute une addition romaine, mais, ce qui est plus digne de remarque,

1. Clarac, *Musée de sculpture*, t. V, pl. 788, 1973.

2. *Meisterwerke der griechischen Plastik*, p. 517, fig. 93. M. Furtwängler mentionne, comme offrant une réplique du même type, un torse exposé au Louvre dans la salle du Tibre, *Catalogue sommaire des marbres antiques*, n° 678 (*Ibid.*, p. 516, note).

STATUE DITE D'APOLLON
Trouvée à Nîmes

Phototypie Bertrand, V

les restes d'un tenon sur la cuisse droite, placé comme celui dont on distingue encore l'amorce sur l'Apollon et dont l'existence indique que l'avant-bras de ce côté a été rétabli beaucoup trop porté en avant et éloigné du corps. M. Furtwängler reconnaît dans ces différentes statues l'influence de l'art du Ve siècle persistante dans des œuvres du IVe [1]; et peut-être, en effet, peut-on suivre jusqu'en notre statue, dans la saillie par exemple des muscles de la poitrine et surtout de l'abdomen, un dernier souvenir d'un des caractères les plus marquants des œuvres de l'école polyclétéenne. La chevelure, elle aussi, moins dans les mèches relevées qui surmontent le front que dans la partie qui recouvre toute la calotte du crâne, est à ce point de vue intéressante; nous y retrouvons encore le traitement par mèches partant toutes d'un épi central et se répandant de là de tous côtés qui est celui de beaucoup de têtes de la seconde moitié du Ve siècle.

Il faut reconnaître, d'ailleurs, que cette chevelure dans l'ensemble, comme aussi le visage même, autant qu'on peut le reconstituer sous les restaurations, s'écarte assez des traits d'ordinaire attribués à Apollon, et c'est ce qui avait fait, dès le siècle dernier, hésiter les archéologues sur le véritable nom à donner à la statue de Nîmes. « Deux habiles antiquaires, écrit Ménard, qui

1. *Ibid.*, p. 515 et suiv.

eurent connaissance de ce monument au temps de sa découverte, crurent y reconnaître la figure d'Antinoüs, à cause de ses cheveux qui paraissent de même courts, épais et frisés sur les médailles. La supériorité des lumières de ces savants donne un grand poids à cette opinion. Il est vrai que la chevelure de ce fameux favori d'Adrien ressemble à celle-ci. Mais que l'on considère l'époque de la construction des bâtiments parmi les ruines desquelles ce marbre a été trouvé, elle est du siècle d'Auguste, et ne s'accorde point par conséquent avec celle des honneurs rendus à Antinoüs, qui se rapporte au règne d'Adrien. Je me persuaderais plutôt que c'est ici la figure d'Apollon. L'élégance et la majesté de la statue, ce visage jeune, ces cheveux frisés, cette draperie caractérisent ce dieu d'une manière qui ne paraît pas équivoque. Telle était l'idée commune que les anciens peuples avaient d'Apollon[1]. »

Il ne saurait certainement être question d'Antinoüs. Non sans doute pour les raisons qu'on vient de lire ; mais le type d'Antinoüs, quoi qu'en dise Ménard, et même sa chevelure, sont, au contraire, tout différents. Les arguments qui lui font préférer Apollon ne sont pas, en revanche, meilleurs, et l'on ne voit pas pourquoi les cheveux frisés ni surtout la draperie « caractérisent ce dieu d'une manière qui ne paraît pas équivoque. »

1. *Histoire de Nîmes*, t. VII, p. 140-141.

Il faut avouer que, par suite de l'absence de tout attribut, la dénomination, en l'espèce, ne peut être que bien aléatoire. S'il ne s'agit pas d'Apollon lui-même, l'on serait porté à songer, en présence de cette figure d'adolescent, à quelque personnage de son entourage ou mieux encore, puisque la statue a été trouvée dans les ruines des édifices élevés autour de la fontaine vénérée par les habitants de Nîmes, à quelque divinité, héros ou génie, en rapport avec les eaux et la source.

De quelque nom, pour tout dire, qu'on la désigne, la statue, sans doute, n'a pas tout le prix que lui attachait Ménard. Trouvée en France, il n'en était pas moins intéressant de la ressusciter, si l'on peut ainsi parler, puisque personne n'en connaissait plus l'existence. Ne serait-ce qu'en raison de la valeur exagérée que lui donnaient ceux qui se croyaient en droit d'en déplorer la disparition, il importait de montrer que, si Nîmes jadis avait abandonné au Musée royal l'Apollon de ses Bains de Diane, du moins l'Apollon n'avait pas été perdu au Louvre.

UN FRAGMENT DES TAPISSERIES DES VICTOIRES DE CHARLES VII AU CHATEAU DE FONTAINEBLEAU.

Par M. Henri Stein, membre résidant.

Lu dans la séance du 21 novembre 1900.

Dans sa *Description historique de Fontainebleau*, parue en 1731, l'abbé Guilbert[1] s'exprime ainsi : « L'auteur des *Délices de la France* croit que ce pavillon[2] est de Charles VII et dit que les batailles de ce roy contre les Anglais étaient représentées sur les murs et plafonds ; mais on en a aucune preuve, et il faut l'attribuer à Charles IX. »

Reprenant cette indication et la rapprochant d'un autre texte qui a toutes les apparences de

1. Tome II, p. 48.

2. La chambre de saint Louis et la Salle des gardes, entre la cour du donjon et la cour de la fontaine ; sous François Ier, cela devint la chambre de Louise de Savoie, puis celle du roi.

l'authenticité, J.-J. Champollion-Figeac[1] affirme que la reine Isabeau de Bavière entreprit de vouloir réédifier entièrement le château de Fontainebleau, ce qu'une tradition voudrait qu'à la suite des victoires remportées par ses capitaines, Charles VII eût fait peindre ses principales victoires dans deux salles de ce palais. Il est vrai, ajoute-t-il, que les travaux ordonnés sous le règne de François Ier changèrent complètement la face et l'arrangement de cette partie du château.

L'auteur des *Délices de la France*[2], — un certain F.-J. d'Alquié, — a raison pour la question des tapisseries; nous avions déjà le témoignage de Cassiano del Pozzo qui écrit dans son *Diarium*[3], en 1625, avoir vu dans « la sala dove stanno gl'arcieri » des « arazzi assai... consumati, ne' quali erano figurate le battaglie seguite tra Franzesi e Inglesi. » Voilà bien la salle des gardes; voilà bien les tapisseries des victoires de Charles VII, d'ailleurs en assez mauvais état, suivant le commandeur italien.

Nous apporterons un autre témoignage, de quatre années antérieur, qui semble faire croire que del Pozzo avait un peu exagéré; ces tapisseries étaient à la vérité un peu « antiques », mais le dessin reproduit ci-contre permettra de cons-

1. *Le palais de Fontainebleau*, p. 111.
2. La première édition est de 1699, en 2 vol. in-12.
3. Fol. 179 du ms. (*Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, XII, p. 273).

tater que la conservation de quelques pièces au moins était encore relativement satisfaisante.

Un manuscrit, provenant de Peiresc et possédé aujourd'hui par la Bibliothèque nationale[1], nous a conservé ce curieux dessin, représentant la tapisserie relative à la bataille de Formigny, ou du moins quelques-uns des principaux personnages de l'armée française qui y furent présents. Il est donc évident que, au commencement du XVII^e siècle, existait à Fontainebleau une suite de pièces de tapisseries représentant la série des *Victoires de Charles VII*[2] et que cette suite en avait disparu à la fin du même siècle, sans qu'on en ait pu connaître la destination ultérieure.

1. Nouvelles acquisitions françaises 5174, fol. 37 et suiv.

2. L'une au moins de ces tentures devait être consacrée à l'une des journées où s'illustra Jeanne d'Arc. Il n'est pas possible de l'identifier avec la tapisserie du XV^e siècle représentant l'arrivée de Jeanne d'Arc auprès de Charles VII, signalée jadis par Jules Quicherat comme appartenant au marquis d'Azeglio (*Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 1859, p. 74), puisque cette pièce était d'origine allemande (J. Guiffrey, *Histoire de la tapisserie*, p. 114). Mais ce serait une nouvelle preuve des représentations en tapisserie de la Pucelle d'Orléans; nous savons qu'une série de six pièces consacrées à la mémoire de la Pucelle fut donnée au chapitre de Saint-Eusèbe d'Auxerre en 1668 pour orner le chœur de cette église (Archives départementales de l'Yonne, G 2372); on pouvait voir aussi, à l'Exposition de l'Union centrale des arts décoratifs, en 1874, des tapisseries de trois mètres de haut, provenant des ateliers d'Aubusson, et reproduisant diverses scènes de la vie de Jeanne d'Arc. Faudrait-il les identifier avec la suite d'Auxerre?

Voici la description de la tapisserie de la bataille de Formigny telle qu'elle est jointe au dessin :

Dans la salle des gardes et antichambre du roy à Fontainebleau, au fond de la basse cour à ovalle, on a acoustumé de tendre une vieille tapisserie de neuf ou dix pièces, où est représentée « la bataille du Taudis et du pont en bas du village » gaignée sur les Anglois le 15 avril M. CCCC. LI. par le connestable de Richmont, accompagné de Mgr de Clermont, des deux mareschaux de France et bon nombre d'autres seigneurs et chevalliers jusques à trois mille combattans. On c'est que Thomas Kiriel, lieutenant du roy d'Angleterre, demeura prisonnier avec plusieurs autres seigneurs anglois dont l'armée desconfite estoit de six mille hommes.

Ledit connestable y est toujours représenté armé sur un cheval bardé des hermines au lambeau de gueulles de trois pendants, chascun d'eux chargés de trois léopards d'Angleterre. Les resnes de son cheval couvertes d'un drap d'or bordé aux deux bouts d'azur semé de fleurs de lis d'or et chargé au mitan d'un fermail d'orfèvrerie tout rond, représentant un sanglier de sable en champ d'argent, avec un cercle d'or à l'entour enrichy de feuillages d'orfèvreries d'or, tenant du chesne et de l'achanthe; son heaulme est sommé d'un panache d'or faict en forme de masse d'honneur. Ses armes sont comme celles du temps, sans cotte par dessus; en un endroit, il n'a plus son heaulme, ains seulement une calotte noire et un chapeau par dessus comme celui de Charles VII. Et du visage ressemble fort le roy René de Sicille.

Il a tousjours prez de luy sa bannière [quarrée et frangée de blanc au bout d'une lance] d'hermines au trible lambeau d'Angleterre et un estandard blanc en flamme,

frangé de blanc, dans lequel il y a un sanglier couronné d'or au naturel paissant ou comme voulant paistre, sur un terrain verdoyant auprez d'un chesne, et le mot *Quoi qui le velle.*

Il a encore un second estandard brun et jaulne semé de miroirs avec le mot *Dame sans per*, peult estre de quelque autre chevalier, et encore un troisiesme bleu semé de chiffres, d'un ϵ et un L [entrelacés], et le mot : *la plus du monde.*

M. de Clermont se trouve tousjours fort prez de lui, sur un cheval bardé de Bourbon simple aux trois fleurs de lis et la bande de gueulles sans autre différance, les resnes de son cheval couvert d'un damas comme est son baston de Bourbon, avec sa bannière de Bourbon auprez et un estandard de trois coulleurs, bleu, blanc et noirastre, dans lequel y a une rusche à miel et tout l'estendard semé de mouches à miel et le mot : *Point m'a la plus belle.*

Il s'y voient encor plusieurs estendards, vraysemblablement des autres chevalliers qui les accompagnoient, en l'un desquels se void une aigle d'or en un estendard blanc, et, en un autre de diverses couleurs, bleu, blanc et pourprin, une demy femme vestue de bleu avec un diadème de saincte et des grands cheveux espars comme une Madeleine ou la Pucelle et un mot malaisé à lisre[1] : *Tout vient d'elle.* En un autre y a un chien blanc courant accollé d'or en plusieurs autres du cost.....[2].

Au rang que tient la gendarmerie, les trompetes et héraults du connestable vont devant, aprez les trompetes de M. de Clermont, puis le roy d'armes de France avec sa cotte fleurdelisée et un sceptre en main fleurdelisé, mar-

1. Ces trois derniers mots ont été biffés.
2. Il y a là une lacune.

chant à cheval à main droicte, et le héraut de Clermont à gauche avec leurs chappeaux en teste.

Aprez le connestable et puis M. de Clermont armez, et à costé tout plain de lanciers et chevalliers portants bannières et estandards, dont les premiers de la gendarmerie françoise portent les estendards rouges avec des croix blanches et des estandards rayez de rouge et blanc. Plusieurs portent au bout de leurs lances des petits guidons blancs avec un sanglier dedans, qui pourroient bien estre des chevalliers du connestable. Plusieurs soldats de pied et archers avec des croix blanches devant et derrière.

Du costé des Anglois, il y avoit plusieurs estendards blancs à la croix rouge, quelques bannières blanches à la mesme croix, une bannière d'Angleterre escartellée des trois lis et des trois léopards, frangée.

Il s'y void une artillerie, en une des pièces, où sont desnommés plusieurs seigneurs auxquels le connestable l'alla monstrer.

En une pièce se void le grand conflict où est le jour et datte de la bataille et le nombre de la gendarmerie de part et d'autre.

En un autre, un autre conflict où le connestable est dans la meslée des ennemys, tout contre le porte bannière d'Angleterre qu'on tüe d'un coup de lance.

En une autre sont nommez les seigneurs et mareschaux de France qui l'accompagnoient. En une autre nommez et nombrez les prisonniers et représentez les morts pour la sépulture desquels il faict bailler de l'argent aux prestres du village, et c'est là où il n'a point son armement de teste, ne M. de Clermont aussy, qui a un visage au nez aquilin, comme le livre du roy René, et une calotte ou barette rouge en teste, tenant le chappeau à la main pour dire adieu au connestable qui est en mesme posture de chappeau à la main et une calotte noire en teste.

Le connestable est tousjours nommé devant M. de Clermont, l'un et l'autre qualifié Monseigneur, et les deux mareschaux aussy[1].

Aux dessins dont nous donnons ci-contre une reproduction fragmentaire était jointe la lettre d'envoi que voici :

Monsieur, je vous envoye les figures que vous désirez en vous priant de m'excuser si je ne les ay pas achevez. L'originaux est un peu anticque, cela donne de la peine à un tel homme comme je puis estre à bien faire; toutefois, je n'y ay rien obmis. Je vous envoye aussy le guidon avec sa devise, comme elle se voit sur le porc sanglier, et y en a quatre de mesme, ains vous pourrez recognoistre, il y en a encor une autre quy appartient au connestable, qui est semée d'hermine et de lierre. Je finiray par me humble[ment] recomander, demeurant, Monsieur, vostre serviteur,

GOBERT.

De Fontaine Belle Eaux, ce 5e d'aoust 1621.

(*Au dos :*) A Monsieur,

M. Tavernier[2], à l'enseigne du Franc Gaullois, sur le pont Nostre Dame à Paris.

1. Ceci est écrit de la main de Peiresc d'après des notes qui lui avaient été adressées sans doute. — Ce texte seul a été publié dans le *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques*, 1888, p. 400. Mais il nous a paru que quelques explications étaient nécessaires pour en faire ressortir tout l'intérêt.

2. D'après son adresse à Paris, ce Tavernier était un marchand. Ce doit être le célèbre marchand d'estampes dont il est maintes fois question dans les Mémoires de Pierre de L'Estoile.

Il n'y a donc aucun doute sur le sujet représenté, et les personnages sont facilement identifiables. A droite, le principal cavalier est le connétable de Richemont, alors âgé de cinquante-six ans; à gauche, au fond, c'est M. de Clermont (Charles, duc de Bourbon), encore jeune, gendre de Charles VII et le meilleur soutien du connétable, auquel on attribue l'heureux résultat de la journée; et je pense qu'il faut reconnaître à côté d'eux le maréchal de Lohéac et le sénéchal Pierre de Brézé, qui s'y distingua particulièrement.

Comme le billet, le dessin est signé; on lit au bas : *Gobert, menuisier de Fontainebleau, 1621.* Et Gobert est loin d'être un inconnu. Il fait partie de toute une dynastie d'artistes sur lesquels divers renseignements ont été déjà recueillis.

Jean Ier Gobert travaillait, en 1624, à la menuiserie de l'hôtel du cardinal de Richelieu, à Fontainebleau; c'est lui qui en 1639 fournit les lambris de chêne pour le pourtour de la chapelle basse du donjon, moyennant 2400 livres, et, l'année suivante, les plafonds et lambris de la reine mère, de la salle des gardes et de la galerie François Ier, moyennant 3500 livres. Il habite à peu près régulièrement Fontainebleau, où il est parrain et témoin plusieurs fois entre 1639 et 1648[1]. On aura désormais la certitude qu'il était

1. *Extraits d'actes et notes concernant des artistes de Fontainebleau,* par Félix Herbet (Fontainebleau, 1901, in-8°), p. 83,

dès 1621 menuisier du roi, attaché aux travaux du château.

André Gobert succéda à son père Jean, par brevet du 4 janvier 1657, dans la charge de menuisier ordinaire du roi[1]. On connaît de lui notamment un marché, conclu peu après, pour la confection d'un retable sur le dessin et modèle produits par feu son père pour l'église paroissiale de Nemours[2]. Il mourut en 1672, prématurément.

On cite encore plusieurs artistes de la même famille : Jean II Gobert, frère du précédent, qui se distingua comme sculpteur[3], épousa Anne Nivellon, de Fontainebleau, et paraît dans plusieurs contrats signés dans cette ville en 1666 et 1668 ; — Pierre Gobert, fils d'André, né à Fontainebleau le 1er janvier 1662, mort en 1744, qui épousa Marie-Catherine Nivellon[4] et que son talent comme

et *Annales de la Société historique et archéologique du Gâtinais*, XIII (1895), p. 98-99.

1. *Annales de la Société historique et archéologique du Gâtinais*, IX (1891), p. 132.

2. *Notes et documents sur quelques artistes se rattachant au Gâtinais*, par Eugène Thoison (Paris, 1900, in-8°), p. 13.

3. Il faut sans doute lui attribuer un buste de Louis XIV représenté en pied, au tiers de la grandeur naturelle, en empereur romain, et foulant aux pieds l'hérésie, qui est signé : *Gobert, 1692,* et qui a figuré à l'Exposition de l'Art français des XVIIe et XVIIIe siècles (Paris, École des beaux-arts, 1888).

4. Eugène Thoison et Félix Herbet, *op. cit.*

peintre portraitiste-miniaturiste[1] conduisit au fauteuil académique (1701);—Thomas Gobert, maître maçon au XVII[e] siècle[2], architecte du prince de Condé, puis du roi, qui donna le dessin d'une partie de la bibliothèque des Petits-Pères, au dire de Piganiol de la Force[3], et fut admis à l'Académie d'architecture en 1699; — enfin, Jean-Baptiste Gobert, frère de Pierre, et Philippe-Alexis Gobert, frère de Jean-Baptiste, tous deux également peintres et tous deux mentionnés[4] dans l'acte de décès de Marie-Catherine Nivellon en 1723.

Là se borneraient les quelques notions que l'on possède sur cette famille si l'on ne pouvait lire à plusieurs reprises dans la correspondance de Peiresc[5] le nom de Gobert, architecte, qui a vécu à Fontainebleau en même temps que Jean I[er] Gobert; une des lettres, où Peiresc le qualifie de « vallet de chambre du roy à Fontainebleau », nous apprend que l'artiste était décédé le 14 février 1633. Est-ce le père ou le frère de Jean I[er]? L'architecte Gobert fut « de ceux de Fontainebleau que

1. Sur les travaux faits par ce Pierre Gobert pour le compte du duc de Lorraine de 1707 à 1709, voy. *Archives de l'Art français*, V, p. 87.

2. *Archives de l'Art français*, IX, p. 88.

3. *Nouvelle description de la France*, III, p. 114.

4. *Actes d'état civil d'artistes français*, publ. par Henri Herluison (Paris, 1873, in-8°), p. 160.

5. *Correspondance*, publ. par Ph. Tamizey de Larroque [Documents inédits], tome V, p. 74, 81, 89, 94, 122.

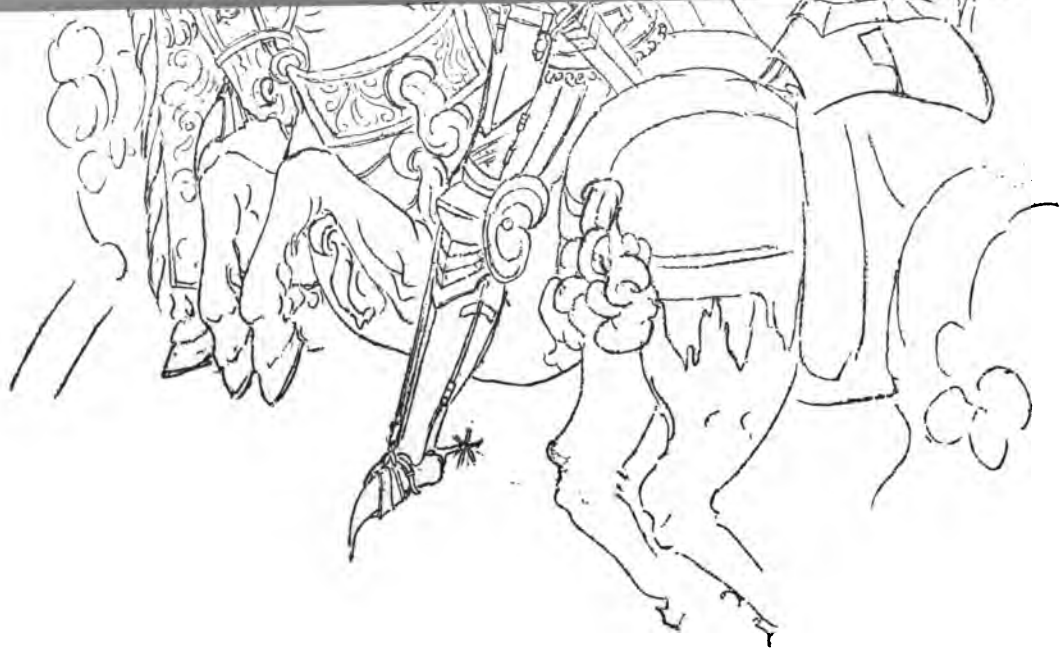
le sieur Fouquière avait amenés pour l'adsister à prendre le plan et la perspective de la ville d'Aix par mandement du roi[1]; » et ailleurs il existe une lettre de Peiresc, écrite le 11 juillet 1632 au peintre Le Jeune, où il est question de ses dessins du Palais de justice d'Aix par Engobert (*sic*), qu'il estime « estre digne d'une grande authorité en matière d'architecture[2]. » Cette appréciation devrait suffire à lui réserver une place dans les répertoires spéciaux.

Le dessin envoyé par Jean Gobert à M. Tavernier en 1621 présente un triple intérêt. Tout d'abord il permet de vérifier une assertion qu'on avait paru mettre en doute et d'élucider un petit point de l'histoire de la décoration du château de Fontainebleau, il nous fournit aussi un point de départ pour la reconstitution des tapisseries des *Victoires de Charles VII*, tapisseries incontestablement de fabrication française et sorties, en raison de leurs dimensions, d'ateliers considérables et bien organisés.

En second lieu, comme on doit supposer les tapisseries exécutées d'après des cartons authentiques ou d'après des portraits originaux, il y a lieu de se servir de ce dessin comme d'un document iconographique à l'égard

1. Lettre de Peiresc à Dupuy, du 13 septembre 1629 (*Correspondance*, publ. par Ph. Tamizey de Larroque, II, p. 177).

2. *La Correspondance historique et archéologique*, 1897, p. 148.



FRAGMENT D'UNE TAPISSERIE REPRÉSENTANT LA BATAILLE DE FORMIGNY

(D'APRÈS UN DESSIN DE JEAN GOBERT).

des personnages représentés et notamment du connétable de Richemont et du comte de Clermont; pour le connétable, d'ailleurs, l'idée qu'on peut s'en faire par le dessin de Gobert correspond bien à la description donnée par M. E. Cosneau[1] dans sa biographie de Richemont, dont le frère Jean V de Bretagne passait pour un des plus beaux hommes de son temps, et qui nous est dépeint doué d'un corps robuste et d'un tempérament vigoureux; et on ne peut nier qu'il y ait une ressemblance certaine entre le Richemont de notre tapisserie et le portrait de Richemont gravé (d'après un portrait conservé au château de Nantes) dans les ouvrages de dom Lobineau[2] et de dom Morice[3].

La troisième réflexion que ce document graphique nous suggère n'a pas moins de portée. Ces tapisseries tendues dans les salles du château royal de Fontainebleau apportent un nouveau témoignage de l'intérêt que l'on prenait autrefois à reproduire par l'image les sujets historiques contemporains. Les preuves en sont nombreuses; il n'est toutefois pas superflu de les multiplier. A vrai dire, la *Guerre de Troie* et la *Conquête de Jérusalem* par Godefroy de Bouillon[4] furent longtemps parmi

1. *Le connétable de Richemont* (Paris, 1886, in-8°), p. 455.
2. Tome I, p. 665.
3. Tome II, p. 67. Il serait à souhaiter que l'artiste chargé d'élever une statue à Richemont sur une des places de la ville de Vannes s'inspirât de ces divers éléments.
4. *Notes sur une tapisserie représentant Godefroy de Bouillon,*

les sujets d'histoire les plus universellement traités ; mais, tout compte fait, le nombre des tentures consacrées à reproduire des scènes de l'histoire de France a été considérable. Si quelques-unes, comme l'*Histoire de Clovis* qu'on admire à Reims et qui fut parmi les plus belles tentures exposées lors des somptueuses fêtes de la cour bourguignonne, datent d'une époque de beaucoup postérieure aux scènes qu'elles représentent, la plupart en sont presque contemporaines[1] : quinze ans seulement après la mort du célèbre et populaire Du Guesclin (1395), un tapissier parisien recevait le prix d'une belle tenture consacrée à la glorification du connétable ; en 1387, Michel Bernard, un des plus habiles artisans d'Arras, terminait en haute lice, pour le duc de Bourgogne, la *Bataille de Roosebeke*, livrée en 1382 ; dans les châteaux du duc de Bourgogne existaient encore, avant 1404, des tapisseries consacrées à la *Bataille de Pontvallain*, à la *Bataille de Cocherel*, au *Comte de Sancerre*, auxquelles vinrent s'ajouter bientôt six pièces commandées par Jean Sans-Peur pour rappeler la *Bataille de Liège* (1408)[2] ; tandis que l'inventaire des tapisseries appartenant au roi Charles VI mentionne celles qui représen-

par J. Guiffrey (Paris, 1880, in-8° ; extr. du tome XL des *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France*).

1. J'emprunte la plupart de ces indications à l'excellente *Histoire de la tapisserie* de M. Jules Guiffrey, *passim*.

2. Bibliothèque nationale, ms. collection Bourgogne, vol. LVIII, fol. 187.

taient, les unes la *Bataille des Trente* et les autres les *Joutes de Saint-Inglevert*[1] où s'illustra le maréchal Boucicaut, et bien probablement contemporaines des événements, puisqu'en 1396 déjà on s'occupait de les réparer.

Quoi d'étonnant dès lors que les victoires de Charles VII sur les Anglais aient fourni aux artistes de glorieux sujets de tapisseries? En ordonnant leur exécution, on ne faisait que continuer une tradition qui nous a valu tant de chefs-d'œuvre. Et cette tradition s'est perpétuée, car, sans descendre jusqu'au grand siècle, n'avons-nous pas, dans le même ordre d'idées, à signaler toute une série de tentures historiques, consacrées à la levée du siège de Dole par Louis XI, au départ de Charles VIII pour l'Italie, au siège de Dijon par les Suisses en 1513, à la bataille de Pavie, à la conquête de Tunis par Charles Quint, aux batailles du règne de Henri III (qui ornaient jadis le château de Cadillac, au duc d'Épernon), aux victoires du duc d'Albe?

Les *Victoires de Charles VII*, dont grâce à Jean Gobert et à Peiresc nous pouvons donner une reproduction fragmentaire, sont à n'en pas douter contemporaines, ou à peu près, de ce roi, peut-être des dernières années de son règne[2]. On peut l'induire

1. *Inventaire des tapisseries appartenant à Charles VI*, publ. par Jules Guiffrey (*Bibliothèque de l'École des chartes*, XLVIII, 1887, p. 89).

2. Nous nous rapprochons ainsi de la tradition rapportée par J.-J. Champollion-Figeac.

du costume des personnages représentés, de l'armure et notamment des faudes qui apparaissent vers cette époque ; en tout cas, on ne saurait déclarer cette tapisserie postérieure à Louis XI, et nous hésitons à en attribuer l'idée à ce monarque, n'ayant trouvé aucune trace des paiements pour son exécution dans les comptes royaux de cette époque qui nous ont été conservés tant en originaux qu'en copies ou extraits, et surtout parce que Louis XI était loin d'avoir conservé pour son père le respect et l'amour filial qui lui eussent donné l'idée d'offrir à la postérité l'apothéose de Charles VII et des capitaines ses contemporains. Ce serait l'unique preuve que nous en aurions.

Enfin, il ne faut pas oublier que, sous le règne même de Charles VII, des médailles furent frappées pour conserver la mémoire des victoires contemporaines [1]. Qui a commandé ces médailles a bien pu concevoir également l'idée d'autres décorations commémoratives sous forme de tapisseries, puisque le goût de l'époque y convenait et que des ateliers universellement réputés existaient pour les exécuter dans les proportions les plus magnifiques.

1. *Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie* (1867), II, p. 210-257.

ÉTUDE

SUR

LES FIGURINES DE TERRE CUITE

DE LA GAULE ROMAINE.

SUPPLÉMENT.

Par M. Adrien Blanchet, membre résidant.

Lu dans la séance du 21 juillet 1901.

I.

Dix années ont passé depuis la publication de mon *Étude*[1]. L'accueil favorable fait autrefois à mes recherches m'a encouragé à les poursuivre, et le supplément que je présente aujourd'hui résume les découvertes faites depuis 1891 et condense les résultats de mes lectures et de mes voyages depuis cette époque.

On verra qu'un certain nombre de types nouveaux ont été trouvés dans diverses régions. Les figurines de la Gaule romaine présentent mainte-

1. *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France*, t. LI, 1891, p. 65-224 (tir. à part à 50 ex.; Paris, 1891, in-8°, 160 p. et 2 pl. reproduisant 25 figurines).

nant une variété de sujets que l'ouvrage de Tudot ne suffit plus à faire connaître. Mais la fabrication industrielle de cette céramique a malheureusement donné des produits dont les détails sont souvent peu distincts, soit par suite de l'usure des moules, soit à cause de la négligence des modeleurs. C'est pour cela que les reproductions directes d'après des figurines de la Gaule seront souvent peu satisfaisantes.

II.

TECHNIQUE. ORIGINE DES TYPES.

I. On sait que les figurines de terre cuite de la Gaule romaine sont fabriquées à l'aide de deux moules[1] dont les épreuves, face et revers, sont jointes et soudées au moyen de la barbotine.

Cependant, on a publié récemment une tête recouverte d'un émail vert foncé, trouvée à Brionne et conservée au Musée d'Évreux[2]. Si cette tête n'est pas du moyen âge, elle serait, malgré le travail grossier qui la caractérise, un exemple de modelage direct par les céramistes de la Gaule. Elle présente en effet une grande ressemblance avec des têtes de statuettes archaïques grecques; les yeux sont figurés par des pastilles trouées au milieu,

1. On sait que les figurines athéniennes de style récent sont aussi moulées en deux parties (J. Martha, *Catal. des fig. en terre cuite du Musée d'Athènes*, Introd., p. XXII).

2. L. Coutil, *Les figurines en terre cuite des Eburovices, Veliocasses et Lexovii*, 1899, p. 57, pl. XV, fig. 2.

et la bouche a certainement été tracée à l'aide d'un ébauchoir ou d'une estèque. Il n'est pas douteux que, dans certaines régions, les céramistes ont modelé directement leurs produits. Ainsi, une Vénus, trouvée dans la forêt de Compiègne[1], montre des yeux et des cheveux modelés certainement à la main, et la bouche est formée d'un trait incisé (Musée des Antiquités nationales, à Saint-Germain-en-Laye, n° 13706). Pour les figures de grandes dimensions, telles que celles ayant fait partie de la balustrade de terre cuite trouvée à Lezoux, dont plusieurs fragments viennent d'entrer, avec la collection Plicque, au Musée de Saint-Germain[2], les retouches et les modelages additionnels étaient nécessaires et sont du reste nettement visibles.

Bien que les céramistes de la Gaule romaine aient préféré fabriquer des statuettes relativement petites, cependant on peut citer aujourd'hui plusieurs œuvres d'une taille assez considérable. J'ai déjà décrit le « Fleuve » du Musée de Moulins (hauteur : 0^{m}34). Je citerai maintenant la curieuse figure à double face de la collection Plicque (au Musée de Saint-Germain), haute de 0^{m}38, ainsi

1. Les terres cuites de cette provenance sont souvent d'un travail grossier qui paraît indiquer un centre particulier de fabrication (voy. aussi une Vénus trouvée à la Rouverie, forêt de Compiègne, Musée de Saint-Germain, n° 13705). Voy. mon *Étude*, p. 133.

2. Ce Musée en possédait déjà deux fragments (n^{os} 18579 et 22876). Voy. mon *Étude*, p. 133; *Mém.*, t. LI, p. 197.

qu'une grande figure de Vénus (?), de la même collection, qui devait avoir environ 0m60 de hauteur[1]; un torse de Vénus, sans tête ni jambes (de la collection E. Huret, à Boulogne-sur-Mer), mesure 0m16 de hauteur, ce qui convient à une figurine de 0m30 environ. M. A. Bertrand, de Moulins, possède une Vénus trouvée à Vichy, dont la hauteur atteindrait 0m45[2]. Le *Dispater* du Musée de Bourg devrait avoir, entier, environ 0m27 de hauteur. Le curieux tronc du Musée de Moulins (voy. mon *Étude*, p. 131) mesure 0m32 de hauteur. Le Musée de Spire possède une grande tête de femme à coiffure élevée. Enfin, en 1877, M. Ed. Herstatt, de Cologne, conservait une Victoire de 1m25 de hauteur, trouvée à Bingerbrück, près Bingen, en 1874[3].

II. J'avais déjà signalé quelques figurines gallo-romaines portant des traces de couleurs[4]. Cette question étant particulièrement importante, j'ai recherché d'autres exemples relatifs au même détail de fabrication, et je puis ajouter les suivants :

1. La technique de ces deux figures, en terre rouge avec engobe blanc, est, du reste, particulière; les figures sont presque pleines. Il s'agit de fragments d'une balustrade ayant fait partie de la décoration d'un monument (trouvée à Lezoux).

2. F. Pérot, dans *Bull. Soc. archéol. de l'Orléanais*, t. VII, 1878-1882, p. 34.

3. *Bonner Jahrbücher*, fasc. 61, 1877, p. 118, n° 161.

4. Voy. mon *Étude*, p. 14 et 15; *Mém. Soc. des Antiq. de France*, t. LI, p. 78.

A Mayence, on a trouvé trois figures d'oiseaux ou coqs, en terre blanc-jaunâtre, avec des traces de peinture[1]. La statuette de Tigy était « enduite « sur toute sa surface d'une espèce d'encaustique « de couleur rougeâtre[2]. » Une Vénus, trouvée à Dijon en 1736, était couverte de couleur rouge[3]. Un buste d'homme, couvert du *cucullus*, porte sur le visage des traces de couleurs rouge et noire[4]. Un petit personnage coiffé du *cucullus* et tenant de ses deux mains un vase ou une corbeille laisse voir en plusieurs places des traces de peinture rouge[5].

III. Certains pays ne possédaient pas l'argile blanche. Ainsi, plusieurs statuettes de terre rouge, de fabrique grossière, représentant Minerve élevant la main droite vers sa tête, ont été trouvées à Deneuvre (Meurthe-et-Moselle)[6]. Beaucoup de figurines recueillies en Allemagne sont aussi fabriquées avec de la terre rouge.

IV. J'ai déjà recherché les prototypes des figurines de la Gaule romaine. Comme l'étude de

1. *Westd. Zeitschrift f. Gesch. u. Kunst*, t. XVI, 1897, p. 349, pl. XVII, 4.

2. Jollois et Vergnaud-Romagnési, *Figurine antique trouvée à Tigy (Loiret)*, 1833, p. 3.

3. *Mém. Comm. des Antiq. de la Côte-d'Or*, t. VII, 1865-1869, p. LXXXIX.

4. *Bonner Jahrb.*, fasc. 79, 1885, p. 186.

5. Trouvé à Vertault (*Bull. Soc. archéol. et histor. du Châtillonnais*, 1893-1894, p. 179).

6. *Bull. Soc. des Antiq. de France*, 1886, p. 202.

cette question est encore fort difficile, je vais exposer quelques observations nouvelles.

On commence à réduire le rôle exagéré qu'on attribuait à l'influence de l'art alexandrin. C'est avec quelque raison que, dans un travail récent, M. Dragendorff a pu dire que l'art du Ier siècle est romain, c'est-à-dire formé à Rome sous l'influence des œuvres grecques apportées en Italie[1].

Cependant, en ce qui concerne l'influence possible de l'art alexandrin sur les terres cuites de la Gaule, je dois rappeler la communication que j'ai faite à la Société des Antiquaires de France[2]. Il s'agit d'une figurine conservée au Musée d'archéologie à Rennes. Elle représente Horus enfant, assis à terre, la jambe gauche repliée[3], portant un doigt de la main droite à ses lèvres et tenant sous le bras gauche un fruit (ou peut-être un vase)[4]. La tête porte une grosse couronne surmontée du *pschent* entre les deux plumes et les deux cornes. A gauche d'Harpocrate se dresse un

1. *Die arretinischen Vasen und ihr Verhältniss zur Augusteischen Kunst*, dans les *Bonner Jahrb.*, fasc. 103, 1898, p. 104-105.

2. Cf. *Bull. Soc. des Antiq. de France*, 1896, p. 356.

3. La jambe droite manque par suite d'une cassure.

4. « Le geste par lequel l'Horus égyptien porte le doigt à la bouche, comme font les petits enfants, avait inspiré à d'autres une idée de silence et de mystère; il lui (à l'artiste) a inspiré une idée de gourmandise et l'a poussé à ajouter le vase » (G. Maspero, *Catal. du Musée égyptien de Marseille*, 1889, n° 1063).

uræus, portant une couronne surmontée de la coiffure sacrée[1]; la partie inférieure du serpent est engagée sous la jambe gauche du jeune dieu. La base de cette figurine est en forme de socle rectangulaire (hauteur : $0^{m}152$; *voy. fig. 26*)[2]. Il est bien évident que, d'après cette description, on pourrait considérer cette terre cuite comme un produit égyptien, fabriqué à l'époque ptolémaïque ou même à l'époque romaine. Et, en effet, la plupart des musées conservent des figurines égyptiennes représentant le jeune Horus dans une pose similaire. Mais la statuette du Musée de Rennes a été trouvée dans les circonstances suivantes.

Vers 1850, dans un champ voisin du village de Cesson, près de Rennes, on trouva une grande quantité de statuettes de terre cuite, presque toutes brisées. La plupart étaient des Vénus et des déesses-mères portant deux enfants. Parmi ces débris, il y avait aussi une tête jeune, imberbe et enfin la statuette d'Horus enfant que je viens de décrire. Quelques-unes des Vénus sont en terre blanche, mais la plupart des statuettes de Cesson sont en argile jaunâtre, tirant sur le rouge brique clair, sans aucun lustre. On aurait reconnu, près du lieu de la trouvaille, les restes d'un four à

1. Les détails ne sont pas nets et cette coiffure, sur la figurine de Rennes, ressemble plus au *pschent* qu'à l'*atew*.

2. Les numéros des figures font suite à ceux de l'*Étude*, sans indication de planches.

potier. J'avais déjà signalé les monuments de la trouvaille de Cesson[1], mais la description incomplète du catalogue du Musée de Rennes[2] ne m'avait pas permis de soupçonner l'intérêt de la statuette d'Horus.

En effet, la trouvaille de Cesson permet d'émettre deux hypothèses.

La figurine d'Horus enfant peut avoir été fabriquée en Gaule, dans le même atelier que les autres statuettes de Cesson, dont la plupart sont aussi en argile rouge, et ce serait par conséquent une réplique d'une figurine égyptienne importée en Gaule. J'ai déjà montré la relation évidente qu'il y avait entre des statuettes de Vénus gallo-romaines et de Vénus provenant d'Égypte[3]. L'autre hypothèse est tout aussi vraisemblable : l'Harpocrate de Cesson aurait été importé directement d'Égypte. Il y a lieu de faire remarquer que les figurines égyptiennes de la basse époque sont généralement en argile rougeâtre.

Il est aujourd'hui superflu de démontrer la possibilité de l'importation directe, car la diffusion du culte des divinités alexandrines en Gaule est établie par de nombreux faits[4]. Quelle que soit

1. *Étude*, p. 157. Cf. *Mém. Soc. des Antiq. de France*, t. LI, p. 221.

2. A. André, *Catal. rais. du Musée d'archéol. de Rennes*, 1876, n° 708.

3. *Étude*, p. 67. Cf. *Mém.*, t. LI, p. 131.

4. Voy. G. Lafaye, *Hist. du culte des divinités d'Alexandrie*

l'hypothèse admise au sujet de l'origine de la statuette d'Harpocrate trouvée à Cesson, le monument est intéressant, car, de toutes manières, c'est un document dont il convient de tenir compte pour l'étude des influences étrangères dans la Gaule romaine.

Il est évident que, par suite du commerce développé de l'empire romain au Ier siècle de notre ère, les influences ont dû être diverses. Si certaines figurines du Fayoum ont pu influer sur les types de la Vénus gallo-romaine, l'Italie avait à cette époque de nombreuses statuettes de déesses-mères[1], et la figurine provenant de Clermont-Ferrand (fig. 20 de mon *Étude*[2]) est très proche parente de deux statuettes conservées dans la collection Campana et provenant d'Italie. D'autre part, la province d'Afrique nous donne de nombreuses déesses-mères[3] et aussi des Vénus

hors de l'Égypte, p. 162; A. Blanchet, *Étude*, p. 77 (cf. *Mém.*, t. LI, p. 141); Roscher, *Lexicon der Myth.*, s. v. *Isis*; S. Reinach, *Bronzes figurés de la Gaule romaine*, p. 13; E. Guimet, *l'Isis romaine*, dans les *Comptes-rendus de l'Acad. des inscr. et belles-lettres*, 1896, p. 165, et les *Isiaques de la Gaule*, dans la *Revue archéol.*, 1900, I, p. 75-86. Voy. aussi Richard Arnoldi, *Römischer Isiscult an der Mosel*, dans les *Bonner Jahrb.*, fasc. 87, 1889, p. 33-53.

1. *Étude*, p. 70 et 71; *Mém.*, t. LI, p. 135.

2. P. 135. Cf. *Mém. Soc. des Antiq. de France*, t. LI, p. 199. — La caricature a copié ce type; on connaît, en effet, un singe jouant de la syrinx, qui provient également de Clermont-Ferrand (Musée de Saint-Germain, n° 1657).

3. Terres cuites trouvées à Carthage (*Bull. archéol. du Comité*, 1891, p. 157, pl. XII et XIII).

sous des portiques à fronton arrondi, analogues aux édicules trouvés en Gaule.

La sculpture a eu sans doute quelque influence sur les types des figurines. Aux statues de déesses-mères que j'ai rapprochées des figurines de terre cuite, j'ajouterai celle qui fait partie d'un groupe de trois déesses assises, trouvé à Vertillum[1].

J'ai déjà rappelé qu'on avait recueilli des statuettes de terre cuite, représentant des déesses-mères, dans la Grande-Grèce et en Campanie, à Tarente et à Pompéi. On en a trouvé aussi à Préneste[2] qui paraissent être du IIe siècle avant notre ère, et l'on en aurait recueilli plusieurs milliers à Capoue en 1820[3]. Or, près de Santa-Maria di Capua, en 1876, on trouva sept statues de tuf représentant toutes une femme assise, vêtue d'une longue tunique, tenant dans ses bras un ou plusieurs enfants emmaillotés dans des langes[4].

N'est-il pas remarquable de constater que le culte de cette déesse se manifeste de la même manière qu'en Gaule, par des statues et des figu-

1. *Bull. Soc. archéol. et histor. du Châtillonnais*, 1893-1894, p. 171, pl. III.

2. E. Fernique, dans la *Revue archéol.*, 1878, I, p. 240.

3. Fr. Lenormant, dans la *Gazette des beaux-arts*, 1880, t. XXI, p. 222.

4. P. Girard, dans la *Revue archéol.*, 1876, II, p. 112. — Ces statues ont un mètre de hauteur. Le Musée de Capoue en possède quatre-vingts semblables, recueillies en cinq années dans les ruines d'un temple.

rines, dans une région qui a certainement fourni des modèles aux céramistes de la Gaule?

Il n'est pas inutile de faire encore les rapprochements suivants.

On connaît des figurines de bébés emmaillotés et couchés dans leurs petits lits, qui auraient été trouvés dans le centre de la France[1]. On a décrit aussi un hochet en forme d'enfant au maillot[2]. Or, le type de l'enfant emmailloté a été signalé pour l'Italie[3], et je l'ai retrouvé au Musée de Salzbourg. Il faut remarquer encore que la sculpture a fourni le même sujet découvert aux sources de la Seine[4] et dans un temple près d'Arnay (Côte-d'Or). D'autres ex-voto de pierre représentant aussi des enfants emmaillotés ont été trouvés dans les ruines d'un temple romain de la forêt d'Halatte (Oise)[5].

Le groupe des deux époux s'embrassant existe en pierre[6] aussi bien qu'en terre cuite.

Pour en finir avec ces rapprochements entre la sculpture et la céramique, je signalerai un bas-

1. *Bull. archéol. du Comité*, 1891, p. XLVII.
2. *Bonner Jahrb.*, fasc. 89, 1885, p. 187.
3. E. Fernique, dans la *Revue archéol.*, 1877, II, p. 124.
4. H. Baudot, *Rapport sur les découvertes archéol.*, 1845, p. 21, pl. VIII, 12 à 18.
5. *Bull. Soc. des Antiq. de France*, 1875, p. 141. Cf., au Musée de Saint-Germain-en-Laye, un moulage d'un bronze représentant un enfant emmailloté (n° 15975) (S. Reinach, *Bronzes figurés*, p. 216, n° 204).
6. On en connaît plusieurs; l'un d'eux a été trouvé à Bourbon-Lancy (*Bull. archéol. du Comité*, 1892, p. 257).

relief représentant Vénus dans une niche, trouvé rue du Château, à Issoudun, très analogue aux édicules de terre cuite[1].

Disons ici quelques mots d'une question qui est intimement liée à celle de l'origine des types. Dans mon *Étude*[2], j'avais fait remarquer que le midi de la Gaule fournit peu de figurines de terre cuite analogues à celles du centre et du nord, et je m'étais contenté prudemment de signaler la lacune sans en proposer d'explication.

Peu après, on écrivit ce qui suit : « La raison « de cette rareté semble cependant fort simple. « Voisine de l'Italie, la Narbonnaise, plus ancien- « nement et plus complètement romanisée que les « autres provinces de la Gaule, recevait directe- « ment et probablement à bon compte tous les pro- « duits italiens. Les habitants, accoutumés aux « objets de fabrication ou d'imitation italiennes, « les préféraient et n'éprouvaient aucun besoin « d'acquérir des terres cuites d'un style lourd et « provincial, alors qu'ils en avaient sous la main « d'autres plus élégantes et sans doute d'un prix « également peu élevé. Cette remarque est appli- « cable aux monuments de toute nature découverts « dans l'étendue de la Province romaine. On a « constaté, en outre, dans la Narbonnaise, l'exis- « tence d'une céramique locale totalement diffé-

1. Photographie exposée au Musée d'Issoudun.
2. P. 142 ; *Mém. Soc. des Antiq. de France*, t. LI, p. 206.

« rente de celle qu'a étudiée M. Blanchet et dont « les principales fabriques semblent avoir été dans « la vallée du Rhône, entre Orange et Vienne[1]. »

Ces conclusions ne me paraissent pas emporter conviction. En effet, on signale bien rarement la découverte de statuettes de terre cuite, de quelque style qu'elles soient, dans la Narbonnaise, et il serait difficile de dresser, pour cette province, des inventaires analogues à ceux que j'ai commencés pour le centre et le nord de la Gaule. Et cependant la Province, « plus anciennement et plus com- « plètement romanisée, » devrait nous fournir des exemples en plus grand nombre.

En ce qui concerne le style des statuettes fabriquées en Gaule, je prétends que beaucoup d'entre elles pourraient rivaliser avec les produits de l'Italie, au I^er^ siècle de notre ère[2].

Enfin, les ateliers de la vallée du Rhône produisaient des vases ornés de médaillons et peut-être des médaillons séparés; mais on n'a pas encore signalé une statuette qu'on puisse rapprocher de ces produits, soit au point de vue du style soit au point de vue de la technique.

Par suite, je crois que la question est encore à étudier. Une des raisons que l'on pourrait invoquer pour expliquer la lacune que je viens de

1. *Rapport fait au nom de la Commission des Antiquités de la France.* Paris, 1892, p. 14.

2. Bien entendu, les produits des deux pays sont *industriels* plutôt qu'*artistiques*.

signaler serait de supposer, chez les populations du midi de la Gaule, une préférence pour les statuettes de bronze[1].

III.

LES CENTRES DE FABRICATION.

I. On sait que, dès 1891, dans mon *Étude*[2], je concluais à l'existence d'un centre de fabrication situé dans l'Ouest et ayant produit des figurines d'un style particulier (groupe *Rextugenos*). Reprenant cette idée, M. Léon Coutil a consacré récemment un travail aux figurines de ce groupe[3], et, se basant sur quelques provenances, il a voulu localiser le centre de production des statuettes à gaine, dans le pays des Éburovices, des Véliocasses et Lexovii.

Dans l'état actuel de nos connaissances, je ne saurais accepter cette hypothèse qui s'appuie seulement sur quelques provenances (Caudebec, Lillebonne, Lisieux, les Baux, Pitres). Remarquons

1. Je dois ajouter que je n'ai pas vu de figurines semblables à celles de la Gaule dans les musées de la Suisse. Je n'ai pu voir celui de Zurich.

2. P. 37 et 159; *Mém. Soc. des Antiq. de France*, t. LI, p. 101 et 223.

3. *Les figurines en terre cuite des Eburovices, Veliocasses et Lexovii. Étude générale sur les Vénus à gaines de la Gaule romaine.* Évreux, 1899, in-8°, 88 p. et 23 pl., dont 5 de figures empruntées à l'ouvrage de Tudot. M. Coutil a reproduit aussi des statuettes dont le style est semblable à celui des figurines de l'Allier.

que des figurines à gaine ont été trouvées dans la Loire-Inférieure (butte de Bro-en-Fégréac, Quilly), le Morbihan (l'Ile-aux-Moines et Toulvern-Baden), le Finistère (Saint-Jean-Trolimon), les Côtes-du-Nord (Corseul), le Maine-et-Loire (Angers), le Loir-et-Cher (Gièvres et Soings), le Cher (la Guerche), l'Allier (Vichy et Toulon), la Seine-et-Oise (Ablis). Dans ces conditions, nous ne pouvons accepter une hypothèse d'après laquelle ces statuettes auraient été fabriquées dans une région correspondant à la Normandie.

En parlant des Vénus à gaine, de style hiératique, décorées de rosaces, du type de celles de Caudebec-lès-Elbeuf, M. Jullian a exprimé l'opinion que « cette Vénus est un type ancien et pri« mitif, peut-être un des premiers types de figu« rines céramiques de la Gaule[1]. » Mais il ajoute en ce qui concerne la localisation dans l'Ouest : « Il peut se faire que le culte de cette divinité fût « particulier à cette région et que les figurines « qui la représentent fussent fabriquées chez les « Arvernes ou ailleurs à l'usage des dévots de « l'Armorique. »

Quoique M. Jullian n'en dise rien, je suppose que cette dernière hypothèse est basée probablement sur la découverte d'un fragment de la collection A. Bertrand (de Moulins), qui a été trouvée dans les débris d'un four à Vichy[2]. Mais c'est là un

1. *Revue des études anciennes*, t. I, 1899, p. 149, note 4.
2. Voy. mon *Étude*, p. 101, n° 5; *Mém.*, t. LI, p. 165. —

fait dont on ne saurait rien conclure. Il n'est pas nécessaire de supposer que la fabrication avait lieu chez les Arvernes, puisque les ateliers de Rezé et de Treguennec, situés dans l'Ouest, sont certains[1].

Je pense que nous manquons encore de renseignements permettant de fixer une date pour la fabrication des figurines « à gaine ». Mais il me paraît utile de faire remarquer de nouveau que les éléments de la décoration si particulière de ces figurines « à gaine » se trouvent sur les monnaies gauloises, surtout *sur celles de l'ouest de la Gaule*. Or, on sait que cette région conserva longtemps de vieux usages, en particulier au point de vue des inhumations. Des tumulus du Morbihan ont donné des monnaies impériales romaines et des objets de la même époque. Diverses statuettes, en particulier un fragment de Vénus décorée de rosaces, ont été recueillies dans le tumulus de Toulvern-en-Baden (en 1852)[2], et

Il faut citer aussi une figure à gaine ornée de rosaces (Vénus ou déesse-mère) trouvée à Toulon-sur-Allier (Musée de Saint-Germain-en-Laye, n° 7283), et analogue à celle que j'ai décrite dans mon *Étude* (p. 111-112; *Mém.*, t. LI, p. 175. Cette figurine, conservée au Musée de Montpellier, a été décrite par J. Renouvier, dans les *Mém. de la Soc. archéol. de Montpellier*, t. III, 1850-1854, p. 333-342, pl.).

1. *Étude*, p. 38; *Mém.*, t. LI, p. 102. — M. Léon Maître a pensé que le lieu d'origine de certaines de ces statuettes, qui portent le mot *Sullias*, était le pays de Sully-sur-Loire (*Bull. archéol. du Comité*, 1887, p. 209. Cf. A. Le Moyne de la Borderie, *Hist. de Bretagne*, t. I, 1896, p. 95).

2. Le Mené, *Catal. du Musée de Vannes*, 1881, p. 45, nos 107 à 117.

des fragments de figurines blanches sont sortis des fouilles du dolmen de Bé-er-Gouh ou Dauler-Groah, en Locmariaker (1860)[1]. Dans ces conditions, il n'est pas téméraire de supposer que les populations de l'ouest de la Gaule, attachées plus que d'autres à leurs vieux usages, et conservant le souvenir d'un art national, aient accordé la préférence à des statuettes qui ont un aspect « ancien et primitif, » parce que les céramistes ont, pour les décorer, emprunté des motifs à un art déjà vieux d'un siècle peut-être. Je reviendrai plus loin sur cette question[2].

II. Aux ateliers que j'ai indiqués dans mon *Étude*, j'ajouterai celui de Cesson dont j'ai parlé plus haut[3] et celui de Saint-Rémy[4], où l'on a trouvé deux moules de médaillons, portant au revers la marque *Sextus* en écriture cursive, un moule de déesse-mère, avec la marque CIIRT··O en lettres capitales (*Certino*, marque recueillie par M. Bertrand à Saint-Pourçain-sur-Bèvre); un rhyton à double visage féminin et masculin, marqué AVIT.. (*Avitus*), au bas de l'encolure; enfin, plu-

1. Rosenzweig, *Répert. archéol. du Morbihan*, 1863, p. 7.
2. Voy. ch. IV.
3. Voy. aussi ce que j'ai dit plus haut (commencement du chapitre II) au sujet des produits grossiers trouvés dans la forêt de Compiègne. Du reste, on a recueilli un moule au Mont-Chyprais (H.-A. Mazard, *Étude de la céramique...*, 1875, p. 304). Cf. E. Woillez, *Répert. archéol. de l'Oise*, 1862, p. 183.
4. J. Déchelette, dans la *Revue archéol.*, 1901, I, p. 390-392, fig.

sieurs figurines de Vénus et un buste de Panisque[1] ou enfant rieur.

Près de Bourbon-Lancy (Saône-et-Loire), en 1892, sur la bordure de la route de Moulins, on découvrit de nombreux moules et des statuettes[2]. Je citerai les pièces suivantes : fragment d'un moule de déesse-mère, signé (*Urb*)*icus*, nom fréquent dans l'officine de la Forest (Toulon-sur-Allier); moules d'édicules; moules et fragments de médaillons; demi-moule de Panisque ou enfant rieur, signé : *Ant* (*Antonius* ou *Antoninus*, signature fréquente à Saint-Pourçain-sur-Besbre); demi-moule de buste à tête grotesque, ridée, avec pèlerine à capuchon, signé : *Urbicus;* demi-moule d'Apollon debout tenant de la main gauche une patère au-dessus d'une lyre et de la main droite un *plectrum* (le même sujet a été trouvé à Saint-Pourçain-sur-Besbre)[3]; plusieurs demi-moules de Vénus et d'une déesse tenant une corne d'abondance; moule de Jupiter debout, tenant le foudre sur le bras droit, l'aigle debout à sa gauche, en bas (type inédit)[4]; fragment de moule d'un homme

1. J'adopte le nom proposé par M. S. Reinach dans la *Revue critique*, 1891, p. 281, note.

2. L'abbé Melin et Bertrand, *Notice sur une officine de potiers-modeleurs gallo-romains découverte à Bourbon-Lancy (Saône-et-Loire)*, dans le *Bull. archéol. du Comité*, 1892, p. 264-265.

3. Moulage au Musée Rolin à Autun. La collection Bulliot, conservée aussi au Musée d'Autun, contient une figurine analogue, avec la marque *Pistillus fecit* sur la base.

4. Collection Bertrand, à Moulins; moulage au Musée d'Autun.

(ou d'une femme) à genoux, terrassé par un autre personnage (semblable complet à Saint-Pourçain); fragment de buste de Panisque, signé : *Pistillus*[1]; fragment de moule d'édicule à fronton triangulaire, très aigu, dans le tympan duquel on voit un enfant nu, accroupi; au-dessous est un homme nu, couché auprès d'une femme ou d'un enfant[2]; trois demi-moules de groupes des époux s'embrassant (sur l'un, ils sont vêtus; sur le second, ils sont en partie nus, et l'homme cherche à découvrir la femme); fragment de moule de Minerve, avec l'égide sur la poitrine et tenant une patère dans la main droite (type trouvé à Vichy, à Saint-Pourçain et au Larry); fragment de moule de Mars; demi-moule d'une figure à capuchon relevé, portant des deux mains un plateau ovale (type fréquent dans les officines de l'Allier); fragments de moules de cheval, de tête de bélier, de petit vase à anse (*guttus*); fragment d'une épreuve de grand masque; tête de grotesque[3].

On vient de voir que l'atelier de Bourbon-Lancy a donné une figurine signée *Pistillus*. Ce fait nous amène à rappeler que la ville d'Autun a fourni deux moules de Vénus, deux moules de

1. Cf. mon *Étude*, p. 34, n° 18; *Mém.*, t. LI, p. 98.

2. Les Musées de Saint-Germain et d'Autun possèdent un moulage de ce type qui est d'une facture très négligée. Le moule est conservé dans la collection Bertrand, à Moulins.

3. Je reviendrai plus bas (§ III) sur les signatures des moules de cette officine.

déesse-mère et deux autres moules divers signés de ce nom et que la même signature figure sur plusieurs statuettes de terre cuite, qui proviennent, comme les moules, d'une trouvaille faite en 1841 dans le parc de Saint-Jean-le-Grand, près de la porte d'Arroux, à Autun. On s'est autorisé de cette découverte pour localiser dans cette ville l'officine de Pistillus[1]. En 1866, on découvrit, non loin du lieu de la trouvaille précédente, une dizaine de Vénus placées dans des niches et quelques autres objets de terre cuite[2]. Le Musée d'Autun conserve aussi un moule signé *Urbicus*[3].

Un moule de déesse-mère à deux enfants (partie supérieure de la face) a été trouvé dans un puits romain à Chassenon (Charente)[4]. A *Vertillum* (Vertault), les fouilles ont donné un moule de médaillon représentant trois personnages montés sur une galère[5].

III. Un fragment de moule d'argile blanche a été trouvé à Meaux. Il porte l'inscription : *Atilano | Sacrillos avot | Anailos*, en trois lignes et en écriture cursive[6]. Les marques *Atilano* et

1. Harold de Fontenay, *Inscr. céramiques gallo-romaines découvertes à Autun*, 1874, p. 82 à 91, nos 544 à 561, pl. XXV à XXVII. — Voy. ce que j'ai dit dans mon *Étude* au sujet de la différence de style des figurines signées *Pistillus*.

2. *Ibid.*, p. 88.

3. *Ibid.*, p. 91, no 564.

4. J'en possède le moulage.

5. *Bull. Soc. archéol. et histor. du Châtillonnais*, 1893-1894, p. 180.

6. G. Gassies, *Inscr. celtique trouvée à Meaux*, dans la *Revue*

Sacrillos avot étaient déjà connues. Quant au nom *Anailos*, c'est, à ma connaissance, la première fois qu'il paraît dans une marque de moule. On connaît les formes *Anailli F.* (Autun), *Anaill. f.* (Augst), et *Anaillos* (Clermont), sur des vases rouges[1].

Le moule trouvé à Meaux soulève un problème. Dans quel but ces trois noms sont-ils inscrits l'un au-dessous de l'autre?

J'ai dit ailleurs que les noms tracés à la pointe sur les revers des moules étaient des marques de propriétaires[2]. En adoptant cette manière de voir, on expliquerait l'inscription du moule trouvé à Meaux, qui aurait appartenu successivement aux céramistes, dont les marques sont : 1° *Atilano;* 2° *Sacrillos avot;* 3° *Anailos.*

M. Déchelette a proposé une autre interprétation relative aux marques inscrites au dos des moules. Il pense « qu'il y avait en Gaule, aussi « bien pour les poteries que pour les figurines, « un commerce spécial de moules... Cela explique « que des moules portant le même nom se soient « rencontrés dans des localités éloignées[3]. »

des études anciennes, 1900, p. 142-143. — L'auteur n'a connu ni mon *Étude* ni la remarque que j'ai faite au sujet de la signature *Sacrillos Avot.* Voy. *Bull. Soc. des Antiq. de France*, 1890, p. 191-192.

1. Harold de Fontenay, *Inscr. céramiques gallo-romaines découvertes à Autun*, p. 29, n° 14.

2. *Étude*, p. 24; *Mém. Soc. des Antiq. de France*, t. LI, p. 88.

3. *Revue archéol.*, 1901, I, p. 389-390. — Cette théorie avait

M. Bertrand a en effet recueilli à Saint-Rémy (Allier) deux fragments de moules de médaillons marqués *Sextus* en écriture cursive, tracée à la pointe dans la pâte fraîche, et il a constaté ensuite que sa collection renfermait deux fragments de médaillons provenant de l'officine de Saint-Pourçain-sur-Bèbre et appartenant à des médaillons tout à fait semblables. M. Déchelette en a conclu que cette coïncidence témoignait « de la diffusion « des mêmes moules dans les ateliers du Bour- « bonnais[1]. »

Pour que cette déduction fût incontestable, il faudrait prouver que les fragments de médaillons trouvés à Saint-Pourçain-sur-Bèbre sont sortis d'un moule signé *Sextus* et non d'un moule produit par simple surmoulage. De plus, les deux localités précitées appartiennent à la même région, et l'on pourra toujours supposer que le céramiste de Saint-Rémy avait émigré à Saint-Pourçain. Cette dernière observation est applicable à l'atelier de Bourbon-Lancy, qui a fourni des moules signés de noms rencontrés dans l'Allier.

D'autre part, nous connaissons un moule de Vénus portant dans le creux IOPPILLO et au

déjà été émise par MM. l'abbé Melin et Bertrand, à propos des moules de Bourbon-Lancy : « A l'examen attentif de ces moules, nous avons acquis la conviction que presque tous avaient été fournis ou par les mouleurs des officines de l'Allier ou par des fabricants de moules qui en avaient vendu de semblables à toutes ces fabriques » (*Bull. archéol. du Comité*, 1892, p. 256).

1. *Rev. archéol.*, 1901, I, p. 391.

revers ATILANO. On ne peut nier que l'artiste créateur est, dans le cas présent, *Ioppilo. Atilano*, dont le nom est inscrit au dos du moule, ne peut donc être que celui d'un surmouleur ou d'un possesseur du moule. Nous savons aussi que les moules portent au revers *deux* noms et même *trois* noms (moule de Meaux)[1]. Or, on ne peut admettre qu'un moule soit à la fois l'œuvre de deux ou de trois céramistes. Il est préférable de revenir à mon hypothèse et de reconnaître des marques de propriété dans les inscriptions gravées au revers des moules. Je ne saurais donc admettre, quant à présent, que les moules aient fait l'objet d'un commerce spécial. Mais il est évident que certains moules ont changé de propriétaires, et il est utile de faire cette constatation, qui est de nature à jeter un jour nouveau sur la dissémination des types céramiques en Gaule. Il faut du reste continuer l'étude de cette question en notant avec soin la couleur de la terre du moule recueilli, et la manière dont l'inscription a été gravée, si l'on peut reconnaître que les lettres ont été tracées dans l'argile fraîche ou gravées postérieurement à la cuisson.

En ce qui concerne la couleur de la terre, je

1. Les vases fabriqués en Italie sont quelquefois signés d'un nom d'esclave à côté du nom du maître (*C. I. L.*, t. XV, 5791. Cf. Max Ihm, dans les *Bonner Jahrb.*, fasc. 102, 1898, p. 108). Mais ce fait ne peut expliquer les noms multiples sur les moules de la Gaule.

reconnais, par exemple, que le moule trouvé à Meaux peut être originaire du Bourbonnais, parce qu'il est en terre blanche, et que les moules de cette région sont généralement en argile de cette couleur. Ainsi, un moule trouvé à Vichy, portant au dos la marque *Priscus*, est en terre blanche (Musée de Saint-Germain-en-Laye, n° 2543). Mais le moule de Vénus signé *Priscus*, trouvé près de Troyes[1], est fait d'une terre ferrugineuse très fine et très dure, et c'est pourquoi je le considère comme étranger au Bourbonnais.

IV. Je pense que le territoire correspondant à la province actuelle de Liège possédait des ateliers de figurines. En effet, le Musée archéologique de Liège conserve une statuette trouvée à Juslenville (près de Theux, canton de Spa), qui représente Vénus dans une sorte de niche formée par une coquille reposant sur deux colonnettes (*voy. fig. 29*). Cette disposition de la coquille formant en quelque sorte un nimbe autour de la tête de la déesse ne se retrouve dans aucune autre région. Or, la partie supérieure d'une statuette de Vénus recueillie à Tongres offre la même disposition (Exposition du Congrès archéologique de Tongres, août 1901). On peut conclure de là que des ateliers du Belgium[2] ont créé ce type, qui est évi-

1. J. Gréau, *Rapport sur les fouilles de la tombelle d'Aulnay*, 1873, p. 24 (extr. des *Mém. de la Soc. acad. de l'Aube*).

2. J'ai rappelé ailleurs que cette région avait possédé des

demment une forme simplifiée de celui de la Vénus abritée sous une niche (voy. dans mon *Étude* la figure de l'exemplaire du Musée de Douai)[1].

V. Je vais étudier plus loin les produits des ateliers de Cologne. La Germanie a possédé certainement encore d'autres centres de fabrication pour les figurines. On trouve, en effet, dans diverses régions de l'Allemagne, des figurines de déesses assises, tenant souvent un animal. Or, ces statuettes sont en terre blanchâtre ou en terre rouge, plus ou moins grossières et de poses différentes, selon les régions.

En ce qui concerne les nombreuses statuettes de terre cuite du Musée de Salzbourg, bien qu'elles présentent plusieurs types semblables à ceux recueillis en Gaule, l'ensemble me paraît provenir d'une officine établie dans la région de Salzbourg[2].

ateliers de céramique (vases, briques, etc.), car on y a trouvé des fours et des moules de vases (*Mélanges d'archéol. gallo-romaine. Les ateliers de céramique*).

1. Le cippe funéraire de Primilla, provenant des fouilles de Trion, présente le buste de la défunte dans une niche dont le cintre est en forme de coquille et repose sur deux pilastres (*C. I. L.*, t. XIII, n° 2242). — Rappelons que plusieurs fontaines de Pompéi, en mosaïque de coquillages, ont un fronton en forme de coquille.

2. Adrien Blanchet, *Rapport sur les Musées d'Allemagne et d'Autriche*, 1893, p. 26 (extr. des *Nouv. arch. des missions scient. et littér.*, t. II, 1892).

Ateliers céramiques de Cologne.

VI. Je crois devoir réunir dans un seul paragraphe tout ce qui concerne les intéressantes découvertes de Cologne que je ne connaissais pas lors de la rédaction de mon *Étude*. En juillet 1883, près de la « Hahnenthor, » on trouva des tuiles, des clous et de nombreux fragments de vases, de lampes et de statuettes de terre cuite, puis cinq fours bien conservés, construits en briques, ayant un mètre de largeur, $0^{m}50$ de hauteur, et de la forme des fours de boulangers[1]. Parmi les débris de cette officine, on a recueilli un Jupiter au visage très expressif, des fragments de Mercure, d'un bon style; une grande figurine de Mars qui tenait une lance de la main droite et probablement un trophée sur l'épaule gauche, la tête couverte d'un casque. Puis une jolie tête de Bacchus et de nombreuses répliques de Minerve, couverte d'une tunique et d'un manteau, portant le gorgoneion sur la poitrine, assise sur un siège à dossier droit et haut; sa main droite s'appuie sur le bras du siège et la gauche tient un bouclier rond posé à terre[2]. Cette fabrique de Cologne a produit beaucoup de figurines de Vénus dans diverses attitudes, tantôt nue, se couvrant la poitrine de la main droite, tantôt avec une draperie qui tombe

1. Josef Klein, dans les *Bonner Jahrb.*, fasc. 79, 1885, p. 179 et suiv.

2. J. Klein, *loc. cit.*, p. 183.

des hanches jusqu'aux talons, tout en laissant le ventre découvert. En général, le style des Vénus est grossier[1].

Quelques fragments paraissent appartenir à des figurines de Diane.

Un fragment de la base d'une statuette laisse voir la jambe gauche croisée sur la droite. M. Klein y reconnaît la figure d'un jeune satyre. Je pense qu'on doit rapprocher cet intéressant fragment de la statuette provenant de Clermont-Ferrand, qui représente un enfant debout, la jambe gauche croisée sur la droite et jouant de la syrinx[2].

Un autre fragment de terre jaune-brun, d'un bon style, représente une figure d'homme (Atys?), les jambes couvertes de braies plissées et les pieds chaussés de hautes bottes; à la gauche du personnage est un chien[3].

Un fragment d'une Victoire (terre jaune), vêtue d'une tunique et d'un peplum et tenant dans la main gauche un trophée d'armes[4]. L'atelier a produit de nombreuses figures de femmes coiffées de manières très diverses. Parmi ces figurines, l'une, conservée à deux exemplaires, montre une femme

1. J. Klein, *loc. cit.*, p. 184.

2. Voy. mon *Étude*, p. 135, fig. 20; *Mém. Soc. des Antiq. de France*, t. LI, p. 199.

3. J. Klein, *loc. cit.*, p. 184-185.

4. Cette figure, dont le type est à rapprocher de celui de Mars décrit plus haut, porte au dos, sur les ailes, le mot *fecit*, restes d'une signature. Voy. J. Klein, *Bonner Jahrb.*, fasc. 87, 1889, p. 83, n° 2900 du Musée de Bonn.

vêtue d'un chiton et d'un manteau et tenant un enfant dans ses bras. Un fragment donne le torse d'une femme tenant un enfant sur son bras gauche; le dos de la main droite touche le sein gauche.

Parmi les animaux, signalons un sanglier courant, les soies hérissées; un beau fragment de tête de lion, et la partie gauche d'une tête de vache. Le type le plus charmant est celui d'un écureuil grignotant une noix[1].

Nous connaissons le céramiste dont la production fut si variée, car on a retrouvé des socles de figurines avec des inscriptions en relief.

1° Base carrée. On voit seulement les pieds de deux personnages; celui de gauche est plus petit; derrière, on lit :

VINDEX F.
C · C · A · A · AD CA
NTVNAS
NOVAS

(Les A de la seconde ligne sont en forme de λ. Celui de la troisième a la forme cursive ɑ.)

Vindex Fe(cit) C(oloniae) C(laudiae) A(ugustae) A(grippinensium), ad Cantunas novas.

(J. Klein, *Bonner Jahrb.*, fasc. 79, 1885, p. 187, et fasc. 87, 1889, p. 83, n° 2898 du Musée de Bonn.)

2° Base carrée avec restes d'une figure dont on

1. J. Klein, *Bonner Jahrb.*, fasc. 79, 1885, p. 186.

voit le pied gauche chaussé et la jambe droite jusqu'au genou; à droite est un animal accroupi, sans tête, posant la patte gauche sur le pied droit de la figure; derrière, sur la base :

VINDEX · FE
AD · CANTVN
. NOVAS CC .

(J. Klein, *Bonner Jahrb.*, fasc. 79, 1885, p. 188, et fasc. 87, 1889, p. 83, Musée de Bonn.)

3° Base carrée avec restes d'une figure analogue, derrière :

VINDEX · FE
AD · CAN
. . . . . .

(J. Klein, *Bonner Jahrb.*, fasc. 79, 1885, p. 188, et fasc. 87, 1889, n° 2905 du Musée de Bonn.)

4° Base carrée avec les restes d'une figure vêtue à gauche de laquelle on voit une colombe (?); derrière :

. . . . . .
ECITAI. .
ANTVN·S
· · · VAS

(J. Klein, *Bonner Jahrb.*, fasc. 87, 1889, n° 4349 du Musée de Bonn.)

M. Klein, constatant que le mot *cantuna* ne se

retrouvait pas dans le latin classique, a pensé qu'il s'agit d'un mot de la langue populaire et l'a rapproché de l'italien *cantina* (*cantine*)[1].

Passons à un autre atelier dont les résidus ont été découverts au printemps de 1883, et dont les fours, mal explorés, étaient disposés comme ceux de *Vindex* et non loin de l'établissement de ce dernier, dans la rue d'Aix-la-Chapelle. Cette fabrique produisait des statuettes analogues à celles de *Vindex*. Parmi les plus remarquables, citons une Fortune, assise, tenant une corne d'abondance dans la main gauche et appuyant sa main droite sur un gouvernail[2]. Les médaillons de cette fabrique se recommandent en général par un assez bon style. Le plus grand, ayant $0^{m}125$ de diamètre, en terre blanche, représente un triomphe[3]. On a recueilli le moule d'un autre médaillon, plus petit, représentant une tête de Méduse d'un excellent travail[4].

Le nom du céramiste de cet atelier apparaît sous quatre formes :

1° Sur la base carrée d'une statuette dont il ne reste que les deux pieds :

1. J. Klein, *Bonner Jahrb.*, fasc. 79, 1885, p. 188.
2. J. Klein, *Bonner Jahrb.*, fasc. 79, 1885, p. 191.
3. Je reviendrai plus loin sur cet objet.
4. La description de M. Klein, *op. cit.*, p. 191, répond assez bien au type de la tête de Méduse trouvée à Saint-Honoré-les-Bains, type qui paraît aussi sur un *aureus* de Victorin. Voy. Adrien Blanchet, *Mélanges d'archéol. gallo-romaine*, p. 7.

SERVAN
DVS · CCA
AD FORVM
HORDIA · FE

(Les A de cette inscription et des deux suivantes ont la forme d'un λ et ne sont pas barrés.)

Servandus, C(oloniae) C(laudiae) A(grippinensium)[1], *ad forum hordiar(ium), fecit.*

(Josef Klein, dans *Bonner Jahrb.*, fasc. 87, 1889, p. 82, n° 3257, Musée de Bonn. M. Klein rectifie dans cet article la lecture HORDIARI qu'il avait donnée, en 1885, dans les *Bonner Jahrb.*, fasc. 79, p. 192.)

2° Sur la base carrée d'une figure dont il ne reste que les jambes croisées accotées à un pilier carré; au revers :

. ERVAN
DVS CCAA
FECIT

(J. Klein, *Bonner Jahrb.*, *ibid.*, p. 82, n° 3258 du Musée de Bonn.)

3° Au revers de la base d'une Fortune, assise, tenant une corne d'abondance dans la main gauche et appuyant la droite sur un gouvernail :

SERV
ANDVS
FECIT
CC AA

1. Cette forme abrégée du nom de Cologne paraît sur une monnaie de Postume.

(J. Klein, *Bonner Jahrb.*, fasc. 79, 1885, p. 192, et fasc. 87, 1889, p. 82, n° 2850 du Musée de Bonn. Hauteur : 0m155.)

4° Sur le socle, au revers d'une figure de jeune homme (?), qui tient une coupe dans sa main droite; à ses pieds, un chien est accroupi :

SERVANDVS F. (*Voy. fig. 27.*)

(*Westd. Zeitschr. f. G. und Kunst*, t. XVI, 1897, p. 352, pl. XVII, n° 9.)

Il faut évidemment rapprocher les adresses *ad cantunas novas* et *ad forum hordiarium* de celles analogues *ad Ninfas*, *ad tres Fortunas*, *post aedem Castoris*, *a quattuor scaris*, etc. Mais il est probable que l'adresse fournie par les statuettes était celle du dépôt de vente et non celle de la fabrique[1].

Environ un mois après la découverte de l'atelier de *Servandus*, on trouvait, du même côté de la rue, d'autres fours et divers fragments de terre cuite qui furent dispersés. Le Musée provincial de Bonn et la collection Merken ont pu se procurer quelques figurines. Un buste d'enfant (terre jaune), dont le cou est orné d'un collier avec ornement en forme de croissant. La partie inférieure d'une statuette de Diane; un sanglier; trois têtes de femme; une Vénus, drapée jusqu'aux hanches, les cheveux épars sur les épaules; elle tient de la

1. J. Klein, *Bonner Jahrb.*, fasc. 79, 1885, p. 193-194.

main droite une fleur de lotus devant le bas-ventre; à côté d'elle, un Priape de travail grossier, caractérisé par un grand phallus. Puis une tête de femme avec une coiffure élevée, et le torse d'un homme nu, d'un bon travail.

Ce qui fait le principal intérêt de cette découverte, c'est l'inscription qui se lit sur une base carrée, au revers du fragment de statuette de Diane[1] :

ALLIV
S F E *ou* ALFIV
S F E

(J. Klein, *Bonner Jahrb.*, fasc. 79, 1885, p. 196. Le même auteur a donné la deuxième forme dans les *Bonner Jahrb.*, fasc. 87, 1889, p. 82, n° 2904 du Musée de Bonn.)

Allius ou *Alfius* est donc un troisième fabricant de figurines établi à Cologne.

Le Musée de Worms conserve la partie inférieure d'une figurine de terre blanche. Elle représente une déesse qui a le pied droit sur un pilastre; à ses pieds est un oiseau (coq?). Au revers, sur la base, carrée et creuse comme d'habitude, haute de $0^{m}04$, on lit l'inscription :

LVCIVS
FECITAD
CANTVN
AS NOVAS

1. Klein, *loc. cit.*, p. 196.

(Les V sont ronds à la base; le C de *Cantunas* ressemble à un G.)

Sur le pilastre, près du pied-droit, on lit en outre :

LVCIVS FECIT

(Dr Weckerling, dans le *Korrespondenzblatt der Westd. Z. f. G. u. Kunst*, t. IV, 1885, col. 81 et 82. Trouvée à Maria-Munster, à l'ouest de la voie romaine de Worms à Spire.)

Nous avons déjà lu l'adresse *ad Cantunas novas* sur les produits de *Vindex*, qui ont certainement été fabriqués à Cologne. Il en résulte, avec la plus grande vraisemblance, que *Lucius*, dont le dépôt de vente se trouvait dans un quartier du même nom, était aussi un industriel de Cologne.

Les fouilles de Cologne ont encore produit une statuette qui est conservée dans une collection particulière de cette ville. C'est une figure de femme assise sur un siège à dossier élevé et tenant sur ses genoux une corbeille remplie de fruits ronds. Au revers, on lit :

VRS
IO · F

(J. Klein, dans les *Bonner Jahrb.*, fasc. 88, 1889, p. 237-238.)

Il est probable qu'il faut attribuer aussi à une autre officine de Cologne la figurine trouvée à Andernach (Martinsberg). C'est une Fortune,

malheureusement en mauvais état; elle est assise et tient une corne d'abondance dans la main gauche; sur le siège, on lit :

VICTOR

(Koenen, dans *Bonner Jahrb.*, fasc. 86, 1888, p. 176, pl. VI, fig. 36; J. Klein, *Bonner Jahrb.*, fasc. 87, 1889, p. 82, n° 1413 du Musée de Bonn; hauteur : 0m155.)

Je ferai remarquer que la dimension et le type de cette statuette correspondent à ceux de la Fortune signée de *Servandus*.

Enfin, je crois fermement que le céramiste *Fidelis* est aussi un fabricant de Cologne. J'avais déjà signalé la signature FIDELIS FEC sur un fragment de siège provenant des bords du Rhin[1]. On connaît une statuette de terre blanche (hauteur : 0m165) trouvée à Niederwampach, dans le Luxembourg. Elle représente une déesse casquée, assise sur un siège et portant le *gorgoneion* sur la poitrine. Au dos, on lit :

FIDELIS FECIT[2]

Outre que la statuette a été trouvée dans une région peu éloignée de Cologne et que la signature se présente sous la même forme que celles de *Lucius* et de *Servandus*, nous devons remar-

1. Moulage au Musée de Moulins; *Catal.*, n° 108.

2. Schuermans, *Sigles figulins*, n° 2232; *Revue archéol.*, 1899, I, p. 407.

quer que ce type de Minerve assise offre une grande ressemblance avec celui de la Minerve trouvée en plusieurs exemplaires dans l'atelier de *Vindex*[1].

On a trouvé à Nimègue une lampe d'une bonne fabrication, ornée d'une tête de Bacchus et portant la marque VINDEX FE[2]. Assurément, ce nom a pu être porté par de nombreux céramistes. Mais nous pouvons conclure que ce fabricant de lampes est le même que le céramiste des statuettes *ad Cantunas novas*, car on a trouvé récemment à Trèves une lampe en terre cuite qui porte l'inscription suivante : VIN | DEX · F | C · C · A · A, en trois lignes[3].

Ursio est un nom déjà connu comme celui d'un fabricant de lampes et d'ustensiles en terre. En ce qui concerne *Servandus*, on connaît bien un plat de terre cuite avec l'estampille SERVANDO[4], trouvé à Wimpfen. De même que les noms *Allius*, *Victor*, *Fidelis*, se retrouvent dans des marques de vases provenant de diverses régions. Mais de ces rapprochements on ne saurait rien conclure.

Les fouilles de Cologne ont donné la moitié

1. J'ai vu à Berlin, au Museum für Völkerkunde, une Minerve assise, terre cuite de style très grossier, trouvée à Mayen.

2. H. Schuermans, *Sigles figulins*, n° 5762.

3. *Westd. Zeitschr. f. G. u. Kunst*, t. XIX, 1900, p. 410-411, pl. XXIV, fig. 2.

4. H. Schuermans, *Sigles figulins*, n° 5135.

droite d'un moule de médaillon de terre rouge-brun, de 0m11 de diamètre. Il représente Léda, debout à gauche, entourant de son bras droit le cou du cygne, qui a posé ses pattes sur la jambe gauche portée en avant. Aux pieds de Léda, on voit Cupidon désigné par une inscription dont il reste : ...PIDO. La place libre derrière le dos de la figure est remplie par la signature : PIMIANVS FECIT (la lecture est sûre, sauf pour la première lettre qui n'est pas venue nettement dans l'impression; il peut y avoir aussi bien P que R, ou même P et R liés, ce qui serait préférable, car le nom *Primianus* est connu). Enfin, on lit autour du sujet la deuxième moitié d'un hexamètre : .....M LEDA IVNXSIT AMOREM (R et E liés).

(J. Klein, dans les *Bonner Jahrb.*, fasc. 87, 1889, p. 84, n° 4528 du Musée de Bonn. Trouvé rue d'Aix-la-Chapelle.)

Un médaillon, trouvé aussi à Cologne, chaussée Saint-Maurice, en 1884, montre Déjanire emportée par Nessus, qui tourne la tête vers Hercule tendant son arc. Autour de ce sujet on lit :

CENTAVRO VEHITVR RAPTA DEIA[*n*]IRA
MARITO HERCVL.

(Ernst Müllenbach, dans le *Rheinisches Museum für Philologie*, n. sér., t. XLI, 1886, p. 319-320).

Ce médaillon, d'un art médiocre, est signé : PRIMIANVS F|ECIT. C'est pourquoi on est autorisé à lire de la même manière la signature du

médaillon précédent. Ce céramiste avait sans doute modelé une série de médaillons à sujets mythologiques.

J'ai dit plus haut, à propos de la découverte de l'atelier de *Servandus* à Cologne, qu'on y avait trouvé un médaillon de terre blanche, d'un diamètre de 0m12 et demi, représentant un triomphe. Un personnage, dans un bige, se dirige vers la gauche; derrière lui, la Victoire se prépare à le couronner; un chien aboyant court à côté des chevaux et un personnage précède ceux-ci. On aperçoit au fond la base d'un monument qui paraît être un arc de triomphe. A l'exergue, une inscription de deux lignes, malheureusement peu nette et dont la partie centrale a disparu par suite de la brisure du médaillon en deux parties :

FELIX · VIEN ... DEIVS FI · AD
FCRSI ..... DEA · VS

(J. Klein, dans les *Bonner Jahrb.*, fasc. 79, 1885, p. 191, et 87, 1889, p. 85-86, n° 3254 du Musée de Bonn. Figure qui a été reproduite, mais très réduite, dans la *Rev. archéol.*, 1889, t. II, p. 436, n° 163.)

La lecture donnée par M. Klein[1] diffère de celle que je viens de proposer et qui répond mieux au dessin de sa notice. L'inscription me paraît en effet préférable sur ce dessin et permettrait peut-

1. FELIX · VIEN.... DEIVS FI... | E CASI.... E · A · V.

être de retrouver le nom de *Servandus*. N'oublions pas que ce médaillon provient des résidus de l'atelier de ce céramiste. Or, on pourrait lire, à la fin de la première ligne, AD, et, au commencement de la seconde, FOR, c'est-à-dire la mention de l'adresse *ad forum hordiarium*, qui se lit précisément sur une base de statuette de *Servandus*.

Bien que portant l'inscription *Vienna Felix*, qui se lit sur un fragment de vase trouvé à Vienne[1], la matière (terre blanche) et le style, qui est médiocre, me portent à croire que le médaillon trouvé à Cologne ne saurait provenir de la vallée du Rhône, dont les produits sont des *médaillons de vases* de terre rouge, d'un art assez habile.

Il me reste à signaler ici, à cause de sa provenance seule, un monument remarquable qui pourrait être une œuvre importée. En 1885, à Cologne, sur la route d'Aix-la-Chapelle, devant la « Hahnenthor[2], » dans les substructions d'une habitation romaine, on trouva un buste de terre cuite, représentant une tête d'homme, de grandeur naturelle, caractérisée par une bouche puis-

1. Musée de Lyon (J. Roman, *Bull. Soc. des Antiq. de France*, 1877, p. 141 ; Allmer, *Revue épigr. du midi de la France*, t. II, 1884-1889, p. 165 ; *C. I. L.*, XII, n° 5687, 43). — Cf. le nom *Copia Felix* inscrit sur la première monnaie de Lyon (H. de la Tour, dans les *Comptes-rendus de l'Acad. des inscr. et belles-lettres*, 1901, p. 82).

2. C'est la région qui a fourni les terres cuites dont ce chapitre a donné un essai de catalogue.

sante et des traits d'une expression remarquable. Il s'agit d'une réplique du buste dit de Sénèque, dont un exemplaire en bronze a été trouvé à Herculanum en 1754.

(H. Schaaffhausen, dans les *Bonner Jahrb.*, fasc. 85, 1888, p. 55-73, pl. III.)

VII. Liste de céramistes[1].

Noms inscrits sur des moules.

Anailos. Moule de Meaux (voy. plus haut § III).

CIIRT..O en lettres capitales (*Certino;* voy. plus haut § II).

Sextus, en écriture cursive (voy. plus haut § II)[2].

Noms inscrits sur des statuettes[3].

ALLIVS *ou* ALFIVS FE (voy. plus haut § VI)[4].

AVIT.. (*Avitus;* voy. plus haut § II)[5].

ELVILVS. Sur une antéfixe décorée d'une palmette et d'une tête (H. de Fontenay, *Inscriptions céramiques découvertes à Autun*, p. 82, n° 542)[6].

1. Additions aux listes que j'ai données dans le chapitre III de mon *Étude*.

2. Cf. Schuermans, *Sigles figulins*, nos 5202 et suiv.

3. La liste suivante porte à 33 le nombre des noms qui peuvent être considérés comme appartenant à des artistes modeleurs.

4. Cf. Schuermans, nos 222; 220 et 221, 226.

5. Cf. *Ibid.*, nos 684 à 690.

6. Cf. *Ibid.*, n° 2068.

FIDELIS FECIT. Statuette de Niederwampach (voy. plus haut § VI)[1].

LVCIVS FECIT AD CANTVNAS NOVAS. Statuette du Musée de Worms (voy. plus haut § VI)[2].

MARCIILLO. Au bas du fauteuil d'une déesse-mère tenant un enfant, conservée au Musée archéologique de Besançon (F. Bourquelot, dans les *Mém. de la Soc. des Antiq. de France*, t. XXVI, 1862, p. 41-42)[3].

PIMIANVS (*ou mieux* PRIMIANVS) (voy. plus haut § VI).

SECVNDVS RVFI (N et D, V et F sont liés). Antéfixe ornée d'une tête (*Mém. de l'Acad. du Gard*, t. XLII, 1878, p. 119, pl. XXII, 1).

SERVANDVS F et SERVANDVS FECIT CCAA, etc. (voy. plus haut § VI)[4].

Severianus. Panisque ou enfant rieur tenant un chien, trouvé au Champ-Lary (F. Pérot, dans le *Bull. de la Soc. archéol. de l'Orléanais*, t. VII, 1878-1882, p. 38)[5].

1. Cf. Schuermans, nos 2229 à 2232. Une lampe porte ce nom.

2. Cf. *Ibid.*, nos 3054 à 3061. Fréquent dans la région du Rhin. Lampes à Augsbourg et Ratisbonne.

3. Cf. *Ibid.*, nos 3261 à 3264.

4. Cf. *Ibid.*, no 5135.

5. Cf. *Ibid.*, nos 5172 à 5175. — Le *Corpus* a signalé une statuette trouvée à Grésine, portant l'inscription *Severinus f.* (*C. I. L.*, t. XII, no 5689[2]). Mais c'est une erreur résultant d'une lecture trop rapide d'un passage d'un article de G. de Mortillet (*Rev. savoisienne*, t. VIII, 1867, p. 9). L'inscription est une marque de vase.

VRSIO · F (voy. plus haut § VI)[1].
VICTOR (voy. plus haut § VI)[2].
VINDEX · FE · AD · CANTVNAS NOVAS, etc. (voy. plus haut § VI).

IV.

ÉPOQUE DE LA FABRICATION[3].

L'atelier de Saint-Rémy (Allier), récemment découvert, a fourni des statuettes de Vénus du type que j'ai décrit sous le n° 3 dans mon *Étude*[4], des moules de déesse-mère et de médaillons et un vase à double tête. Comme ces objets étaient associés à des fragments de vase de terre blanche dont la forme et la décoration paraissent désigner le commencement de la fabrication en Gaule, M. J. Déchelette a pu écrire que la fabrication des figurines d'argile paraît avoir débuté en même temps que celle des premiers vases moulés, entre la fin du principat d'Auguste et le milieu du I^er^ siècle[5].

Toutefois, de ce que l'officine de Saint-Rémy n'a point fourni de fragments de vases rouges vernissés[6], je crois que l'on ne saurait conclure,

1. Cf. Schuermans, n° 5938.
2. Cf. *Ibid.*, n^os^ 5720 à 5723. Fréquent dans la région du Rhin.
3. Voy. aussi ce que j'ai dit plus haut, ch. III.
4. P. 93 ; *Mém. Soc. des Antiq. de France*, t. LI, p. 157.
5. *Revue archéol.*, 1901, I, p. 386 à 394.
6. En réalité, on en a trouvé, en quantité relativement minime, qui appartiennent à la première époque de la fabri-

avec certitude, qu'elle est antérieure à la fabrication de ces vases. En effet, il est possible que le céramiste de Saint-Rémy se soit borné à fabriquer des vases, des médaillons et des statuettes de terre blanche. Il pouvait en effet ne pas connaître la fabrication de la céramique rouge, bien qu'elle fût déjà répandue. Et, de plus, l'argile dont il se servait ne convenait peut-être pas à la fabrication des vases rouges.

En somme, l'étude des débris de l'atelier de Saint-Rémy jette peu de jour sur la date de la fabrication des figurines qui ont été recueillies sur cet emplacement et ne modifie en rien les conclusions que j'avais indiquées dans mon *Étude*[1]. Mais, en examinant la décoration de certains vases qui appartiennent probablement à la première période et qui sont en terre blanche, on voit des demi-cercles et des fleurons[2]. Je pense qu'il faut rapprocher cette ornementation de celle formée de cercles et d'étoiles qui couvre les gaines des figures du groupe *Rextugenos*. La question mérite d'être étudiée et fournira peut-être des rensei-

cation, selon le classement de M. Dragendorff. Voy. J. Déchelette, *Revue archéol.*, 1901, I, p. 382. Mais M. Déchelette dit néanmoins, dans ses conclusions, que les potiers de Saint-Rémy semblent avoir ignoré les secrets de la pâte et du vernis rouges (*Ibid.*, p. 393).

1. *Étude*, p. 55; *Mém.*, t. LI, p. 119.

2. Voy., par exemple, une bouteille trouvée à Suèvres (Musée de Saint-Germain, n° 19549). Cf. les figures 7 et 13 du travail de M. Déchelette (*Revue archéol.*, 1901, I, p. 367 et 374).

gnements utiles pour le classement chronologique de nos figurines.

M. Josef Klein, citant une figure de Mars Gradivus de la fabrique de *Vindex*, dit que cette représentation apparaît pour la première fois sur l'arc de triomphe de Septime-Sévère et qu'elle fut très répandue par les monnaies depuis Caracalla. De plus, on aurait recueilli parmi les débris de l'atelier un denier usé de Julia Aquilia Severa, femme d'Élagabale. D'autre part, bien que le caractère des lettres ne fournisse qu'un moyen assez précaire de dater l'inscription, on peut dire toutefois que ces lettres appartiennent à la fin du IIIe et au commencement du IVe siècle. De plus, la forme du nom de la ville C · C · A · A (*Colonia Claudia Augusta Agrippinensium*) correspond bien à la période de la seconde moitié du IIIe siècle. On la trouve ainsi sur la « Pfaffenthor » de Cologne, élevée sous Gallien, et sur les monnaies de Postume. Et l'on sait qu'au Ve siècle la ville est nommée *Colonia* simplement. Toutes ces raisons conduisent M. Klein à placer la fabrique de *Vindex* dans la seconde moitié du IIIe siècle de notre ère[1].

J'admets volontiers ces conclusions et j'ajoute que les produits céramiques de *Vindex* me paraissent convenir parfaitement à la renaissance

1. Josef Klein, *Kleinere Mittheilungen aus dem Provinzial-Museum zu Bonn*, dans les *Bonner Jahrb.*, fasc. 79, 1885, p. 188-190.

artistique du règne de Postume dont le quartier général était précisément à Cologne.

Voici quelques additions à la liste des terres cuites associées à des monnaies[1]. Bien qu'on ne puisse encore tirer aucune conclusion de ces mentions, je crois devoir les enregistrer :

A Pont-du-Cher, on a trouvé une tête de déesse-mère dans une sépulture, avec des monnaies de la République romaine, sur la voie de Bordeaux (*Bull. Soc. archéol. du Vendômois*, 1872, p. 178).

A Tigy (Loiret), dans une cavité formée de fragments de tuiles à rebords, figurine de déesse-mère avec deux enfants, couchée sur le dos, et à ses pieds un grand bronze fruste de Marc-Aurèle (C.-F. Vergnaud-Romagnési, *Figurine antique trouvée à Tigy..., rapport,* etc. Paris, 1833, p. 1-4).

Deux statuettes de figure assise, terre blanche, trouvées à Theux (canton de Spa, Belgique), avec des monnaies d'Antonin et de Commode (Musée de Liège).

A Écaquelon (Eure), en 1855, dans les ruines d'une habitation, plusieurs Vénus, une Epona, un buste d'enfant, avec des monnaies d'Antonin et de Constantin (L. Coutil, *Les figurines en terre cuite des Eburovices*, p. 61, d'après les notes de A. Le Prévost).

Dans les ruines d'une villa, à la Vente-des-Mielles, à l'est de Cherbourg, on trouva douze ou quinze statuettes de Vénus, cinq ou six figurines de chevaux, une déesse-mère, un Panisque et une grande quantité de monnaies antérieures à Septime-Sévère (*Mém. Soc. acad. de Cherbourg*, t. II, 1838, p. 165 et suiv.).

A Celles-sur-Aisne, en 1891, dans une sépulture à inci-

1. *Étude*, p. 44-47; *Mém.*, t. LI, p. 108.

nération, une poupée et un coq, trouvés avec des fragments de terre cuite rouge et une monnaie de Julia Mamæa (*Supplément à l'album Caranda*, nouv. sér., pl. 138).

V et VI.

DESTINATION DES FIGURINES[1].

Les nouvelles recherches que j'ai faites ne modifient en rien les conclusions de mon *Étude*.

J'ai cité plus haut une découverte importante de figurines dans les ruines d'une villa, près de Cherbourg, ainsi que la trouvaille d'Ecaquelon.

Voici maintenant quelques additions au relevé des trouvailles faites dans des sépultures :

Dans un puits funéraire, à Chanteau (commune de Saint-Martial-le-Mont, Creuse), plusieurs statuettes, parmi lesquelles un cheval sellé et bridé, un buste de Faune (Panisque?) et une Vénus (*Revue des Soc. savantes*, avril 1877, p. 452).

Dans une sépulture, près d'Arcis-sur-Aube, groupe de Vénus avec amour (*Catal. du Musée de Cluny*, p. 621, n° 7694. C'est le n° 30397 de Saint-Germain que j'ai reproduit dans mon *Étude*, p. 103-104, fig. 22).

Dans une sépulture d'enfant, à la Hourre, près d'Auch, un lapin de terre cuite (*Bull. monumental*, 1882, p. 370).

Dans une sépulture, à Bourbon-Lancy, cheval de terre cuite (*Bull. archéol. du Comité*, 1892, p. 262).

Dans le cimetière de Briarres-sur-Essonne (Loiret), où l'on a recueilli des monnaies d'Antonin à Constantin II,

1. J'ai reporté au chapitre II quelques observations nouvelles au sujet de l'origine des types (ch. V de mon *Étude*).

déesse-mère avec deux enfants (*Congrès archéologique de France*, LIX[e] session, à Orléans, en 1892, p. 213-215, fig. 66).

Dans un cercueil de plomb gallo-romain trouvé à Angers, bélier de terre cuite (Musée Saint-Jean ; *Revue archéol.*, 1898, II, p. 255).

Dans un tombeau, à Saintes, une déesse-mère (*Bull. Soc. des Antiq. de France*, 1872, p. 97. Cf. *Revue archéol.*, 1873, I, p. 223, pl. VII, fig. 10).

Dans une tombe d'enfant, aussi à Saintes, un petit cheval et une pomme percée de trous (*Bull. Soc. des Antiq. de France*, 1898, p. 373 et 394).

A Celles-sur-Aisne (voy. plus haut).

A Boulogne-sur-Mer, au cimetière dit « le Vieil-Atre, » deux déesses-mères (Musée de Boulogne, n[os] 1181 et 1182).

A Rognée (province de Namur), dans des tombeaux d'enfants du II[e] siècle, chiens de terre cuite (A. Bequet, dans les *Ann. de la Soc. archéol. de Namur*, t. XXI, 1895, p. 81, pl.).

A Reims, en 1884, dans une sépulture d'enfant, singe formant récipient.

Je considère la découverte de Tigy (Loiret), dont j'ai parlé plus haut, comme celle d'une sépulture.

VII.

DESCRIPTION DE FIGURINES

(SUPPLÉMENT).

Vénus Anadyomène.

Le Musée d'Évreux possède une statuette de Vénus d'un type différent de ceux que j'ai inventoriés précédemment. Cette figurine, trouvée au

Vieil-Évreux, montre la déesse tenant sa chevelure des deux mains levées (la tête et les mains manquent); le bas-ventre et les jambes sont couverts d'une draperie décorée d'une bande verticale, ornée de croisillons et de points.

Socle circulaire[1]. *Voy. fig. 28* (Th. Bonnin, *Antiquités gallo-romaines des Eburoviques*, Paris, 1860, pl. XLVII, n° 3; L. Coutil, *Les figurines en terre cuite des Eburovices, Veliocasses et Lexovii*, Évreux, 1899, pl. IX, n° 5, p. 38).

Le Musée de Liège conserve une statuette de Vénus dans une niche formée de deux colonnettes supportant une coquille; la déesse porte les deux mains à sa chevelure (trouvée à Juslenville, canton de Spa. *Voy. fig. 29*[1]).

Une autre statuette, trouvée à Tongres (coll. Huybrigts), a les deux mains abaissées le long du corps. La même pose se retrouve dans la figurine de Vénus appartenant à la Société historique du Limbourg.

Le Musée d'Autun conserve une Vénus dont la main droite baissée tient une situle.

Toilette de Vénus.

Vénus, de face, la tête surmontée d'un large diadème, les cheveux séparés au milieu du front retombent sur les épaules; la jambe droite est

1. D'après une photographie que M. M. Prou a eu l'obligeance de me communiquer.

légèrement repliée. A droite de la déesse, sur une colonnette, est assis un Éros qui tient sur ses genoux un coffret (*alabastrothèque*). Au-dessous, un autre Éros, vêtu d'une légère draperie nouée sur l'épaule gauche, lève la tête vers la déesse et lui tend de la main gauche un alabastron contenant l'huile parfumée; de la main droite il tient une colombe. A gauche de la déesse, sur une colonnette, un troisième Éros se tient debout, portant un arc dans la main droite et appuyant la gauche sur un cippe. Au-dessous, un quatrième petit personnage, féminin cette fois, regarde la déesse en lui tendant de la main droite un miroir muni d'un manche; sa main gauche repose sur une draperie qui paraît placée sur un cippe. La base antérieure du groupe est brisée et les pieds des figurines manquent. Au revers du groupe, Vénus est couverte en partie par une draperie qui descend de l'épaule droite et remonte, passant sur l'avant-bras gauche dont la main soutient le petit Éros portant un arc comme attribut. En regardant la face antérieure du groupe, on voit en effet les doigts de Vénus posés sur la cuisse gauche d'Éros. Le bras droit de la déesse sert d'appui au petit gardien du coffret.

Au dos du groupe, on voit trois trous d'évent disposés en triangle.

Hauteur : 0^{m}15; largeur : 0^{m}07. Trouvé à Saint-Honoré-les-Bains, dans un puits, en même temps que deux figurines de Vénus et divers autres objets.

Collection A. Blanchet. *Voy. fig. 30* (*Rev. archéol.*, 1893, I, p. 6-9, pl. II, et Adrien Blanchet, *Mélanges d'archéol. gallo-romaine*, 1er fasc., 1893, p. 8-11, pl. II).

C'est une représentation remarquable de la « Toilette de Vénus » que des terres cuites, trouvées à Cologne et à Bordeaux (*voy. fig. 31*), nous avaient déjà fait voir d'une manière moins complète[1]. De ces représentations, il faut rapprocher le sujet du moule de Saint-Rémy (Vénus derrière laquelle est une draperie soutenue par deux Éros). Ces compositions sont sorties tout naturellement du type de la Vénus Anadyomène.

Divinités indéterminées.

Dans mon *Étude*[2], j'ai signalé une figurine du Musée de Saint-Germain-en-Laye (n° 14706; provenance inconnue), représentant une déesse assise, tenant un quadrupède sur ses genoux; derrière la tête, on voit une sorte de portique à

1. Voy. mon *Étude*, p. 104 et 106, et *Mém. Soc. des Antiq. de France*, t. LI, p. 169-170. — A propos de la figurine dont je donne le dessin d'après un moulage de l'exemplaire de la collection P. Mialhe, je ferai remarquer que Vénus tient le *ceste* dans sa main droite (cf. E. Babelon et A. Blanchet, *Catal. des bronzes antiques de la Bibl. nat.*, 1895, p. 104, n° 241).

La signature PISTILLVS FECIT (lettres en creux), qui figure au revers de la coquille, paraît semblable à celle du moule de déesse-mère trouvé à Autun. Cf. H. de Fontenay, *Inscr. céramiques découvertes à Autun*, n° 557.

2. P. 129-130; *Mém. Soc. des Antiq. de France*, t. LI, p. 193 à 195.

colonnade[1]. J'ai rapproché les figures de ce genre des terres cuites représentant Cybèle[2]. Je puis ajouter aujourd'hui que la statuette dont je viens de parler provient certainement d'Allemagne. En effet, le Museum für Völkerkunde, à Berlin, conserve une statuette identique trouvée à Bingerbrück, près de Bingen (n° IV 312). D'autre part, le Musée de Mayence possède le moulage d'un exemplaire identique au précédent et trouvé aussi à Bingerbrück (n° 2525; coll. particulière à Mayence)[3].

Puisque l'occasion s'en présente, je ferai remarquer que l'Allemagne a produit surtout[4], au lieu de déesses-mères *avec des enfants*, des déesses également assises portant *un animal*, souvent peu distinct, sur leurs genoux. Aux exemples que j'ai cités dans mon *Étude* (*fig.* 7), j'ajouterai :

Une statuette trouvée à Luxembourg (Musée de

1. Une figurine de la collection Campana, provenant probablement d'Italie, offre une disposition analogue.

2. Rappelons aussi que Caylus a publié six statuettes de terre cuite représentant une femme tenant un quadrupède (petit cochon?), figurines trouvées à Camarina, en Sicile (*Recueil d'ant.*, t. VI, 1764, pl. XXXVII).

3. Ces observations confirment donc l'indication du *Catalogue* du Musée de Moulins (p. 25, n° 59), d'après laquelle la figurine analogue, appartenant à Tudot (*op. cit.*, p. 35), serait venue des bords du Rhin. — On sait que M. Max Ihm ne croit pas que ces figures représentent des *matronae* (*Bonner Jahrb.*, fasc. 83, 1887, p. 53).

4. Je ne connais de déesses-mères avec enfants, du type de celles de la Gaule, qu'au Musée de Salzbourg.

Luxembourg; moulage au Musée de Mayence; l'animal ressemble à un chien).

Une autre, trouvée à Rheinzabern (Musée de Carlsruhe, n° C 898; l'animal ressemble à un lion. Le n° C 897 du même Musée m'a paru d'une authenticité douteuse).

Un autre exemplaire (Musée des Archives, à Francfort-sur-Mein; l'animal ressemble à un chien).

Une autre, trouvée à Mayen, près d'Andernach, style différent des statuettes de Bingerbrück (Museum für Völkerkunde, à Berlin, N° I, i 822).

Une autre, avec la tête radiée, provient des environs de Strasbourg et fait partie de la collection de M. R. Mowat, à Paris[1].

Deux autres trouvées à Juslenville (canton de Spa); l'une tient un animal qui paraît être un chien; l'autre est peu distincte (Musée archéologique de Liège).

Il est probable que le rapprochement des figurines de déesses-mères, avec les représentations de la Vierge[2], a été fait de bonne heure et a pu contribuer à en faire honorer quelques spécimens. Toutefois, aucune sépulture postérieure au V^e^ siècle ne renferme de statuettes de terre cuite blanche.

1. *Bull. Soc. des Antiq. de France*, 1870, p. 260.

2. Benjamin Fillon a fait la comparaison (*L'art de terre chez les Poitevins*, 1864, p. 20). Cf. A. de Caumont, *Cours d'antiq. monum.*, t. II, 1851, p. 220.

Epona.

Depuis la publication de mon *Étude*, M. Salomon Reinach a réuni les monuments représentant Epona. Je vais indiquer brièvement les statuettes de terre cuite, et je proposerai une hypothèse au sujet de certaines de ces représentations.

1. Néris (Tudot, p. 21, fig. 24; S. Reinach, *Rev. archéol.*, 1895, I, p. 165, 2, fig.).

2. Saint-Pourçain (S. Reinach, *Ibid.*, p. 166, 3, fig.).

4. Toulon-sur-Allier (Tudot, pl. XXXV; *Cat. du Musée de Moulins*, pl. XVII, n° 649; S. Reinach, p. 166, 4, fig.)[1].

5. Toulon-sur-Allier (S. Reinach, p. 166, 5, fig.).

6. Baux, mare de l'*Argillière* (F. Rever, *Extr. d'un Mém. sur quelques figurines antiques de terre cuite...*, pl. III, 1, 2 et 3[2]; Tudot, pl. XXXIV, C, D, E; S. Reinach, p. 168, 10, fig.; L. Coutil,

1. L'atelier de Bourbon-Lancy a probablement fabriqué des statuettes de ce type. Voy. *Bull. archéol. du Comité*, 1892, p. 257 et 259.

2. Je profite de l'occasion pour signaler que le mémoire de Rever a paru aussi sous le titre : *Lettre de M. F. Rever, correspondant de l'Institut..., à MM. les membres de la Société d'agriculture, sciences et arts de l'Eure, à Évreux, sur des figurines découvertes dans la forêt d'Évreux, commune des Baux-Sainte-Croix, et sur quelques autres objets du moyen âge*, dans le *Journal d'agric., de méd. et sc. access.*, t. IV. Évreux, 1827, p. 117-138, 4 pl. (extr. in-8°, 24 p.).

Les figurines en terre cuite des Eburovices, p. 60, pl. XVII, 6)[1].

7. Écaquelon (Eure), en 1855, autre Epona; le cheval a les jambes brisées (L. Coutil, *Les figurines en terre cuite des Eburovices*, p. 61).

8. Le Mont-Frugy (Finistère) (A. Héron de Villefosse, *Bull. de la Soc. des Antiq. de France*, 1892, p. 83, fig.; F. Moreau, *Supplément à l'album Caranda; les fouilles de Grévières de Ciry-Salsogne*, 3e année, 1892, fig. 3; S. Reinach, p. 169, 12, fig.).

9. Clermont-Ferrand (Musée de Saint-Germain, n° 1664). La déesse tient dans ses mains une rosace et des fruits (ou un petit animal?) (S. Reinach, p. 177, 25, fig.).

10. Cluny (Musée de Saint-Germain, n° 9811) (S. Reinach, p. 177, 27, fig.).

11. Au Musée de Spire (Lindenschmit, *Alterthümer*, t. III, X, 3, 2; S. Reinach, p. 183, 45, fig.).

12-13. Deux figurines de terre rouge, avec des traces d'une couverte blanche, découvertes en

1. La statuette de Baux, qui paraît perdue (un moulage est conservé au Musée de Caen), ne porte pas d'attributs. Le type de la déesse est très analogue à celui de la femme assise sur un taureau, statuette de terre cuite trouvée à Saint-Pourçain (Saint-Germain, n° 28033. — S. Reinach, *Revue archéol.*, 1895, I, p. 166, 3 *bis*, fig.). J'avais signalé cette statuette comme représentant Europe; M. S. Reinach lui a donné le nom de *Bubona* (*Revue critique*, 1891, p. 281, note, et *Revue archéol.*, 1895, I, p. 331).

1880 près de Worms (Musée de Worms). Il semble que chacune tient un petit animal (Weckerling, *Die römische Abtheilung des Paulus-Museums der Stadt Worms*, 1885, p. 45, pl. I, fig. 4 et 5; S. Reinach, p. 184, 48 et 49, fig.).

14. Autre au Musée de Mayence (S. Reinach, p. 184, 49 *bis*).

15. Musée de Darmstadt (Lindenschmit, t. III, X, 3, 1; S. Reinach, p. 185, 50, fig.).

16. Castel près de Mayence (Musée de Mayence) (voy. mon *Étude*, fig. 17; S. Reinach, p. 185, 54; fig.).

17. Marienfels (Musée de Wiesbaden). Sur les genoux de la déesse est un petit animal (*Bonner Jahrb.*, XXVI, p. 96; A. von Cohausen, *Führer...*, p. 99, n° 68; S. Reinach, p. 186, 55).

18. Près de la source de Hombourg (Musée de Hombourg) (S. Reinach, p. 186, 57).

19. Boppard, près San-Goar (Musée de Bonn). La déesse paraît tenir sur ses genoux deux petits animaux (S. Reinach, p. 186, 58, fig.).

20. Herrnscheim, près de Worms (Musée de Mannheim); type grossier presque analogue à la statuette de Darmstadt. Epona paraît tenir un lièvre sur ses genoux (S. Reinach, *Rev. archéol.*, 1898, II, 193-194, fig.).

On remarquera que les n^{os} 12, 13, 14, 17, 19 et 20[1] représentent une figure qui tient un ou plu-

1. Je laisse de côté le n° 9, d'ailleurs peu net, à cause de sa provenance.

sieurs animaux dans son giron. Or, c'est précisément le type des divinités assises si fréquentes en Allemagne. Comme les numéros précités ont été trouvés aussi en Allemagne, je suis porté à croire qu'il faut établir un rapprochement entre ces figurines, sinon au point de vue mythologique, du moins au point de vue de la fabrication. Les céramistes ont probablement utilisé le type des déesses assises pour fabriquer des statuettes d'Epona. Remarquons que, sur les bas-reliefs, Epona est souvent inclinée à droite ou à gauche; au contraire, sur les terres cuites de provenance allemande, la déesse est figée dans une raideur hiératique, et, si on la détachait du cheval, il serait à peu près impossible de reconnaître que la statuette représentait une Epona. Mon hypothèse expliquerait fort bien la « housse » pendante que ces statuettes laissent voir[1] et dont la longueur n'est pas aussi exagérée sur les bas-reliefs de pierre. Cette housse aurait pour origine le siège des divinités dont j'ai parlé plus haut.

Aussi bien, ce que j'ai dit de la fabrication des figurines d'Epona trouve une confirmation éclatante dans la statuette provenant de Toulon-sur-Allier et conservée au Musée de Saint-Germain (n° 27962). Si l'on examine cette terre cuite, on voit que les jambes d'Epona manquent par suite

1. Voy. fig. 17 de mon *Étude*.

d'une cassure. Or, la partie du cheval que les jambes et la tunique de la divinité recouvraient primitivement, c'est-à-dire le poitrail, porte un harnachement semblable à celui de plusieurs autres figurines de chevaux (même musée, n° 25481, deux exemplaires provenant de Vichy). Ce détail indique bien que le cheval et la divinité ont été moulés séparément[1]; du reste, en examinant le groupe, on voit que, du côté du cou du cheval, le raccord est imparfait.

Dispater (*Sucellos*).

Lorsque j'ai écrit la première partie de ce travail, je ne connaissais aucune statuette de terre cuite représentant le dieu au maillet.

Tout récemment, on en a signalé trois dont voici la description :

1° Le dieu est debout, nu-tête, avec la barbe et les cheveux épais. Il paraît vêtu de la *caracalla*, serrée à la taille et descendant à mi-jambe; son *peplum* est rejeté sur l'épaule gauche, qui sert de point d'appui au maillet, très volumineux, dont le manche brisé a laissé des traces visibles dans les plis du *peplum*. Le côté droit manque, ainsi que la partie inférieure à partir du milieu de la cuisse. Hauteur : $0^{m}17$.

1. Les figurines de la Gaule romaine offrent de fréquents exemples de raccords. On connaît des moules donnant le corps seul du cheval. Les jambes étaient raccordées ensuite.

Trouvé probablement entre Brou et l'Hôpital. *Voy. fig. 36* (Joseph Buche, dans le *Bull. de la Soc. des Antiq. de France*, 1899, p. 304-306, fig.)[1].

2° Le dieu est debout, avec barbe et cheveux épais. Il tient de la main droite une patère, le bas du bras droit étant appuyé sur la hanche (le milieu du bras manque). Le bras gauche est replié en avant vers l'épaule contre laquelle il tient un maillet dont le manche disparaît, au-dessous du bras, dans les plis d'une tunique serrée à la ceinture. Cette statuette est brisée à hauteur des cuisses et la partie inférieure manque.

Trouvé à Reims; Musée de la ville. *Voy. fig. 37* (A. Héron de Villefosse, dans le *Bull. de la Soc. des Antiq. de France*, 1899, p. 317-318, fig.).

3° Le dieu est debout, avec barbe et cheveux épais. Le bras droit tombant tient une *olla* peu distincte; le bras gauche tient, appuyé contre le corps, le manche d'un maillet dont la tête est appuyée contre l'épaule. Le dieu porte une tunique et un *pallium* attaché sur l'épaule droite; les jambes paraissent couvertes de braies. La statuette est brisée au-dessous des genoux, et le bas manque.

Trouvé à Cologne; Musée Wallraf-Richartz, à

1. Les clichés que je reproduis ici, fig. 36, 37 et 38, sont ceux qui ont été publiés par le *Bulletin* de la Société.

Cologne. *Voy. fig. 38* (J. Déchelette, dans le *Bull. de la Soc. des Antiq. de France*, 1900, p. 221-222, fig.).

M. Héron de Villefosse a fait remarquer que les différences entre ces statuettes et celles de bronze représentant la même divinité provenaient de la différence de matière; le bronze résistant laisse plus de latitude à l'artiste. M. Déchelette pense que la différence de technique devait avoir une influence semblable[1]. Les statuettes de terre cuite étant fabriquées à l'aide de moules, en deux parties, le maillet devait nécessairement être collé au corps.

Figurine de Quilly.

Personnage imberbe, assis, les jambes croisées; les cheveux assez longs, surtout derrière la tête, descendent jusqu'au cou. Le bras gauche tombe le long du corps; le bras droit est plié et la main ouverte s'appuie sur l'estomac. Au bout des doigts on distingue une petite figure ressemblant à un oiseau. Sous le coude droit, on voit trois cercles centrés d'étoiles. Au cou est un collier sous lequel on distingue de petits cercles centrés de points. Les pectoraux sont très développés et ressemblent à des seins; cependant, les organes indiquent le sexe masculin. Sur le socle, il y a

1. Cf. ce que j'ai dit dans mon *Étude*, p. 11; *Mém.*, t. LI, p. 75.

quelques aspérités dans lesquelles on a voulu reconnaître deux animaux. Les jambes pliées forment, par rapport au corps, une saillie de 0m02 qui égale celle de la tête. Au revers, la figurine est plate à partir du cou. La gaine est décorée d'un grand cercle contenant quatorze étoiles et un double cercle centré d'une autre étoile; le grand cercle est entouré de neuf doubles cercles centrés d'une étoile[1]. Au-dessous, une rangée de traits verticaux, et, plus bas encore, deux rangées de demi-cercles et de cercles centrés d'étoiles; toute cette partie est peu distincte. Hauteur : 0m136.

Trouvée à Quilly (arr. de Saint-Nazaire); collection de M. Léon Maître, à Nantes. *Voy. fig. 32*[2] (L. Maître, note dans l'*Association française pour l'avancement des sciences, Compte-rendu de la 27e session* (p. 1898), 1899, p. 182; le même, dans les *Bulletins de la Soc. d'anthropologie de Paris*, t. X, 4e série, p. 141-146; A. de Mortillet, *Ibid.*, p. 146-152; tir. à part sous le titre : Ed. Fourdrignier, *Divinités accroupies; à propos du dieu accroupi de Quilly, figurine gauloise, par M. Léon Maître*, Paris, 1899, in-8°, 29 p.; L. Coutil, *Les figurines en terre cuite des Eburo-*

1. Cf. la décoration des fig. 1 et 3 de mon *Étude*.

2. J'ai fait ce dessin d'après un moulage que je dois à l'obligeance de M. Léon Maître. Les reproductions en *simili* qui ont été publiées ne permettent pas de voir certains détails de la statuette.

vices, Veliocasses et Lexovii, 1899, p. 77-83, pl. VII *bis*).

La signification de cette statuette, dans laquelle G. de Mortillet voyait un Hermaphrodite, me paraît très énigmatique. On a fait, à propos de cette découverte, l'inventaire des figures accroupies trouvées en Gaule. Mais on a omis de citer la statuette de Cesson dont j'ai parlé plus haut. C'est un élément dont il faut tenir compte.

Figurine à double face.

Figure de femme, debout, vêtue d'une tunique; l'avant-bras gauche est nu et s'appuie sur un bouclier (?). Le revers de la statuette est formé par une autre épreuve du même moule. Socle rond, avec goujon et rainure médiane ayant servi au scellement. Hauteur : 0m38. *Voy. fig. 33*[1].

Ancienne collection Plicque, aujourd'hui au Musée des Antiquités nationales, à Saint-Germain-en-Laye.

Cette statuette, de grandes dimensions, a probablement fait partie de la décoration de la balustrade de Lezoux et surmontait peut-être une encoignure, car elle était destinée à être vue de tous côtés. C'est sans doute pour cette raison que l'artiste a donné deux faces à cette figure de

1. D'après une photographie que M. J. Déchelette a eu l'obligeance de me communiquer.

femme dans laquelle on chercherait inutilement, je crois, une signification mythologique.

J'ajouterai que le céramiste a été amené facilement à créer cette figure double, sans même penser aux représentations de Janus ou de la triple Hécate. En effet, Tudot a publié des rhytons en forme de buste à double visage[1]. Un autre, à double visage féminin et masculin, a été trouvé récemment dans l'atelier de Saint-Rémy (Allier); à la base de l'encolure commune, on distingue la marque AVIT.. (*Avitus*)[2]. A Gièvres, on avait déjà recueilli un vase de terre blanche, à double visage féminin[3], et les fouilles de Brionne ont fourni deux masques féminins adossés, sans base, qui pourraient avoir appartenu à une statuette[4].

Enfin, à Lezoux même, on a recueilli un récipient en forme de tête de nègre[5], à double visage, dont les deux parties, bien que différant par suite de l'affaissement de l'argile, sont certainement sorties du même moule.

1. *Coll. de figurines*, p. 87, fig. 106; cf. pl. XV; *Catal. du Musée de Moulins*, n° 600 *bis*.

2. J. Déchelette, dans la *Revue archéol.*, 1901, I, p. 392.

3. L. de la Saussaye, *Antiq. de la Sologne blésoise*, pl. X, nos 4 et 5.

4. Bonnin, *Antiq. gallo-romaines des Eburoviques*, pl. III, fig. 1 et 3.

5. Dr Plicque, dans le *Bull. archéol. du Comité*, 1884, p. 187, pl., et *Mém. Acad. de Clermont*, 1884, p. 603.

Groupe sur un lit.

J'avais déjà signalé le groupe de la collection Bordes, trouvé à Bordeaux, d'après la courte notice que M. Jullian lui avait consacrée[1]. Cet auteur a dit que cette terre cuite est une imitation visible des beaux sarcophages de l'art étrusque. M. Th. Amtmann, qui l'a publiée après lui[2], a développé cette idée qui est difficilement acceptable. En effet, tous les sarcophages étrusques que l'on peut citer sont d'abord de dimensions considérables, et de plus ces monuments appartiennent à une époque bien plus ancienne que celle de la terre cuite gallo-romaine. Au Ier siècle de notre ère, — époque probable de la fabrication du groupe de la collection Bordes, — les sarcophages étrusques reposaient tous dans des hypogées, et il n'est pas logique de supposer que le céramiste gallo-romain *Pistillus* s'est inspiré de modèles qui devaient être beaucoup plus rares pour lui que pour nous, et dont la fabrication avait cessé depuis plusieurs siècles.

1. Voy. mon *Étude*, p. 128 ; *Mém. Soc. des Antiq. de France*, t. LI, p. 192.

2. *Lit nuptial ; terre cuite gallo-romaine ; collection V. Bordes.* Bordeaux, 1892, gr. in-8°, 8 p., 1 pl. (extr. des *Public. de la Soc. archéol. de Bordeaux*, t. XVII, 2e fasc.). — Les sarcophages de Vulci qu'on a cités plus particulièrement ne peuvent guère recevoir le nom d'étrusques. Ce sont des œuvres étrusco-grecques, comme l'a dit M. Martha (*L'art étrusque*, p. 346), de la fin du IVe ou du commencement du IIIe siècle.

Le groupe de la collection Bordes (*voy. fig. 34*) n'est pas unique. En effet, on a signalé un autre exemplaire, trouvé à Autun, en 1872, dans le champ Boudeau, près de la voie de Bourges[1]. Cet exemplaire, dont les pieds et les têtes manquent, porte la marque PISTILLUS en creux.

D'autre part, j'ai retrouvé le même type au Musée de Salzbourg, également en terre blanche, mais sans marque visible (exemplaire en mauvais état).

Enfin, le Musée de Saint-Germain possède un fragment de médaillon de terre blanche, montrant la partie supérieure du corps de deux figures s'embrassant, dans la même pose que sur le groupe de la collection Bordes. Ce fragment a été trouvé à Saint-Pourçain-sur-Besbre (n° 28059).

Ce type des deux personnages s'embrassant me paraît dérivé[2] de celui du groupe debout que j'ai reproduit dans mon *Étude* et que je considère comme imité du groupe d'Éros et Psyché. On pourrait peut-être voir dans le groupe de Bordeaux une étape vers la fabrication des groupes érotiques. Remarquons en effet que nous connaissons :

1° Le groupe de deux figures debout, entière-

1. Harold de Fontenay, *Inscr. céramiques gallo-romaines découvertes à Autun*, 1874, p. 84, n° 559, et *Mém. Soc. éduenne*, nouv. sér., t. III, 1874, p. 412, n° 559.

2. J'ai déjà exposé cette théorie dans le *Bull. de la Soc. des Antiq. de France*, 1893, p. 105.

ment vêtues, se tenant enlacées et s'embrassant[1].

2° Le groupe dans une pose semblable, où l'homme est seul habillé et où la femme est nue[2].

3° Les groupes fournis par des demi-moules trouvés à Bourbon-Lancy. L'homme et la femme sont debout, en partie nus; l'homme entr'ouvre légèrement la draperie qui couvre le corps de la femme, et celle-ci avance la main droite comme pour l'en empêcher[3].

4° Le groupe de deux personnages à demi nus sur un lit.

5° Enfin, les médaillons et les vases à sujets érotiques, provenant généralement de la vallée du Rhône, et auxquels il faut comparer les nombreuses lampes qu'on rencontre dans toutes les parties de l'empire romain.

Figurines formant vases.

Singe formant vase[4]. Il est assis; son museau

1. Voy. mon *Étude*, p. 127. Cf. *Mém.*, t. LI, p. 191. — Un groupe de ce type trouvé à Kreuznach, en 1885, est conservé au Musée de Worms (renseignement communiqué par M. M. Prou). Un autre exemplaire a été trouvé à Andernach. Voy. *Bonner Jahrb.*, fasc. 86, 1888, pl. VI, fig. 35.

2. J'ai vu un autre exemplaire de ce groupe au Musée historique de Francfort-sur-Mein.

3. *Bull. archéol. du Comité*, 1893, p. 259 et 260. Collection Bertrand, à Moulins; moulage au Musée d'Autun, n° 2383. — Le même atelier a fourni aussi un moule du type des deux figures vêtues.

4. La collection Esmonnot, au Musée de Saint-Germain-

grimaçant laisse voir les dents; la collerette de son vêtement se relève à gauche pour former la bordure du récipient. De la main droite, il tient un *volumen;* la main gauche repose simplement sur le côté. Les membres inférieurs de l'animal, qui portent des entraves, ressemblent plutôt aux pattes d'un chien. Hauteur : 0m22. *Voy. fig. 35.* Terre rouge, avec traces d'engobe et de couleur noire.

Trouvé à Reims, dans une sépulture d'enfant en 1884; coll. Léon Foucher.

Cette terre cuite paraît avoir été fabriquée dans la région rémoise, car on en a trouvé trois exemplaires à Reims même[1], et je n'en connais pas d'une autre provenance. Je n'hésite pas à y voir la caricature d'un personnage officiel, d'un auteur à la mode ou même simplement d'un *magister.*

Une figurine formant vase n'est du reste pas une anomalie dans la céramique gallo-romaine. Précisément, on connaît un autre singe formant vase, qui, bien que plus petit et d'un style un peu différent, offre cependant une grande analogie avec ceux de Reims. Il est en terre blanche et tient un fruit de ses deux mains ramenées sur la

en-Laye, contient onze figurines de singes. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner que cet animal ait été représenté par un céramiste de la Gaule.

1. L. Maxe-Werly, dans le *Bull. de la Soc. des Antiq. de France*, 1886, p. 145-146. — Deux de ces vases ont été trouvés sous des fragments de stèles, près de la voie romaine de Reims à Mouzon.

poitrine (Musée de Saint-Germain, n° 7288; derrière, on lit : LVBRICVS)[1]. La collection de M. Huybrigts, à Tongres, renferme une figurine de femme assise, formant vase, avec anse et goulot. J'ai déjà cité plus haut des vases formés d'une tête double; je rappellerai encore qu'on a trouvé en Gaule un assez grand nombre de récipients de terre cuite vernissée, jaune ou verte, en forme d'animaux accroupis : sangliers[2], lion (Musée de Saint-Germain, n° 19533, Suèvres; n° 17404, Rouen)[3], biche (n° 25503, Vichy), lapin (n° 6884, Vichy), cerf (n° 6895), chèvre, chat.

Médaillons.

Les fouilles opérées à *Vertillum* (Vertault) ont amené la découverte d'un moule de médaillon représentant trois personnages montés sur une galère dont il ne reste que la poupe et le gouvernail immergé dans les flots légèrement ondulés. La figure principale, assise à l'arrière, est barbue et porte une chevelure abondante relevée sur l'occiput et surmontée d'une sorte de

1. Tudot, *Collection*, pl. LXIV. — Cf. un autre singe assis dans un fauteuil d'osier (Musée de Saint-Germain, n° 23252).

2. L. Coutil, *Les figurines en terre cuite des Eburovices*, p. 66 (Musées d'Évreux et de Lisieux; collections Drouet et Ferray).

3. Cf. Bonnin, *Antiq. des Eburoviques*, pl. III, 5 (Musée d'Évreux); H. Mazard, *La céramique*, p. 49, fig. 9; H. Dragendorff, *Terra Sigillata*, Bonn, 1895, p. 100.

bourrelet analogue au modius; la main gauche tient un long sceptre. Le centre du médaillon est occupé par une femme demi-nue, debout, portant sur le bras gauche une corne d'abondance; le bras droit est relevé dans la direction du visage. Du troisième personnage, placé en face de la figure précédente, il ne reste que la tête dont les cheveux longs, noués au sommet, paraissent surmontés d'une aigrette[1].

Il est probable que nous avons dans ce monument une représentation de la triade Sérapis-Isis-Harpocrate. On sait qu'Isis est représentée quelquefois sur une galère[2].

L'atelier de Saint-Rémy (Allier) a donné deux moules de médaillons : 1° Léda et le cygne; 2° Vénus debout, devant une draperie que soutiennent deux Eros. Je pense que ce dernier sujet rentre dans la série des monuments relatifs à la « Toilette de Vénus. »

Un fragment de médaillon représentant une femme nue et signé (*Pisti*)*llus fecit* (lettres en creux) a été trouvé à Autun, où l'on a recueilli aussi des médaillons érotiques non signés[3].

1. H. Lorimy, dans le *Bull. de la Soc. archéol. et hist. du Châtillonnais*, 1893-1894, p. 180.

2. Monnaies attribuées à Hélène, femme de Julien II (Cohen², t. VIII, p. 70, nos 20 à 26).

3. H. de Fontenay, *Inscr. céramiques découvertes à Autun*, p. 84, n° 558. — On sait qu'un vase, trouvé près de Chagny, porte le nom de *Pistillus* (*Ibid.*, p. 85, n° 562). Mais cette inscription est tracée à la pointe.

J'ai signalé plus haut les intéressants médaillons trouvés à Cologne.

Masques et objets divers.

On avait déjà publié de curieux fragments de masques recueillis dans la région du Rhin[1]. A Cologne, parmi les débris provenant de l'atelier de *Vindex*, on a trouvé des fragments de masques. Le Musée provincial de Bonn en possède qui sont de terre blanche ou de terre jaunâtre. Certains paraissent avoir été destinés à être attachés, car ils sont pourvus de petits trous sur le bord.

Un masque du Musée de Bonn représente une tête jeune, peut-être féminine, avec la bouche fermée. Mais la plupart des masques sont grimaçants, avec des nez bossués et de travers. On en a trouvé à Vechten et Wiesbaden[2] et plus récemment à Worms[3]. Ces masques n'ont pas été faits pour le théâtre, car beaucoup d'entre eux ont de petits trous à la place des yeux et de la bouche ou sont même complètement fermés. Avaient-ils

1. Dütschke, *Rœmische Maskenfragmente*, dans les *Bonner Jahrb.*, fasc. 78, 1884, p. 126, pl. II. Cf. mon *Étude*, p. 133.

2. *Annalen des Nassauischen Gesch. und Alterthumsvereins*, t. V, p. 11, 35; A. von Cohausen, *Führer* du Musée de Wiesbaden, p. 100, n° 77.

3. *Korrespondenzblatt der Westd. Zeitschr. f. G. u. Kunst*, t. X, 1891, p. 259, fig. Voy. aussi G.-C.-F. Lisch, *Röm. Thonmaske von Friedrichshof bei Bukow*, dans *Mecklemb. Jahrb.*, t. X, p. 297.

plutôt une destination funéraire[1]? Cette hypothèse est difficile à admettre, car ces masques n'ont aucune prétention à rappeler le visage des morts[2], et l'on a même recueilli une tête de Méduse. M. Joseph Klein a supposé avec raison que ces masques avaient un but décoratif et qu'ils étaient placés sur les meubles ou pendus aux murs. On pourrait, je crois, penser qu'ils ont pu servir aussi comme *oscilla*.

La région du Rhin n'est pas la seule qui ait produit des masques de ce genre, car l'on a signalé, comme provenant des fabriques de l'Allier, un masque à front chauve et à grandes oreilles, qui fait partie de la collection Bertrand, à Moulins[3], et qui est de terre jaunâtre[4]. On a aussi trouvé un fragment de masque à Bourbon-Lancy; il serait à peu près semblable à un autre de Vichy[5].

1. J. Klein, dans les *Bonner Jahrb.*, fasc. 79, 1885, p. 179-180. Cf. Otto Benndorf, *Antike Gesichtshelme und Sepulcralmasken*. Vienne, 1878, in-4°, 77 p. (extr. du t. XXVIII des *Denkschriften der philos.-histor. Klasse der Kaiserl. Akademie der Wissensch.*).

2. J. Klein, *loc. cit.*, p. 181-182.

3. *Bull. Soc. archéol. de l'Orléanais*, t. VII, 1878-1882, p. 37.

4. *Bull. archéol. du Comité*, 1891, p. XLVIII.

5. *Bull. archéol. du Comité*, 1892, p. 260. — Le Musée de Saint-Germain-en-Laye possède un masque grimaçant, ressemblant à un masque japonais, et qui provient de Vichy (n° 6881). Le Musée d'Autun en possède un semblable, n° 2427, à côté duquel est exposé un autre masque analogue en terre rouge vernissée. — Autun a donné un fragment de

J'ai parlé plus haut des diverses figurines de la balustrade de Lezoux. C'est, je crois, un exemple unique pour la Gaule de la céramique appliquée à la décoration des édifices.

On peut rattacher à cette série des antéfixes d'un effet gracieux, formées d'une large palmette avec une tête de face et la marque ELVILVS, qui se rencontrent communément à Autun[1].

Je citerai encore les chenets de terre cuite en forme de tête de bélier. M. J. Déchelette, qui leur a consacré une étude remarquable, pense qu'ils appartiennent pour la plupart à l'époque gallo-romaine et que le type a été inspiré par les figurines de béliers fabriquées dans la vallée de l'Allier[2].

On a signalé « une sorte de lustre en terre « blanche, formé de dix-huit têtes grotesques « fixées au pourtour d'un cercle creux dans « lequel l'huile pénétrait par un petit godet. » Ce curieux objet passe pour avoir été découvert « dans le centre de la Gaule[3]. » Du reste, le

masque (bas de tête d'homme barbu) (*Catal. du Musée de Moulins*, 1885, p. 23, n° 5, pl. VIII).

1. H. de Fontenay, *Inscr. céramiques découvertes à Autun*, p. 82, n° 542, pl. XXIV. — Des antéfixes analogues, provenant d'Orange, sont marquées *Secundus Rufi* (*Mém. de l'Acad. du Gard*, t. XLII, 1878, p. 119, pl. XXII, 1).

2. *Revue archéol.*, 1898, II, p. 72 et 250. — Je crois que l'époque de la fabrication de ces chenets n'est pas certaine, car on en a trouvé quatre exemplaires dans des fouilles du Mont-Beuvray, qui n'ont donné que des monnaies gauloises.

3. *Bull. archéol. du Comité*, 1891, p. XLVII.

Musée de Saint-Germain-en-Laye conserve un fragment d'un lustre analogue, partie de bandeau creux auquel sont encore fixées deux têtes grotesques dont la bouche est remplacée par un trou circulaire (n° 1634, Clermont-Ferrand).

Animaux.

Parmi les animaux, le bœuf de terre blanche trouvé au sanctuaire romain d'Harfleur[1] est intéressant, bien que de formes trop lourdes[2].

J'ai déjà cité un attelage de chevaux; Vichy a donné un char attelé de deux bœufs qui doit être dans la collection Bertrand de Moulins[3].

VIII.

INVENTAIRE SOMMAIRE DES FIGURINES (SUPPLÉMENT).

Inventaires par trouvailles.

Aisne. — A Celles-sur-Aisne, en 1891, poupée et coq de terre cuite (*Suppl. à l'album Caranda,* nouv. sér., pl. 138).

Allier. — A Vichy, tireur d'épine, grande Vénus, char attelé de bœufs, animaux et fruits. Au Champ-Lary, serpent formant bracelet, petit panier, enfant tenant un

1. *Bull. Comm. des Antiq. de la Seine-Inférieure*, t. IX, 1891-1893, p. 414, pl.; *Rec. Soc. havraise d'études diverses*, t. LXI, 1894, p. 40, fig.

2. Le bœuf provenant de Clermont-Ferrand est certainement d'un style meilleur (Musée de Saint-Germain, n° 1667).

3. *Bull. Soc. archéol. de l'Orléanais*, t. VII, 1878-1882, p. 37.

chien et signé *Severianus*. A Varennes, moule de tête de loup d'un grand relief et d'un beau caractère, personnage couché. A Beauvoir, figurines diverses (*Bull. Soc. archéol. de l'Orléanais*, t. VII, 1878-1882, p. 34-39). A Saint-Rémy, moules de médaillons avec Vénus et Léda, plusieurs Vénus, moule de déesse-mère, tête de Panisque (*Revue archéol.*, 1901, I, p. 229-233).

Ardennes. — En 1824, à Mézières (?), on aurait trouvé une statuette « de la nature de la terre de pipe, figure de femme arrachant une épine de son pied gauche » (*Mém. Soc. des Antiq. de France*, t. VII, 1826, p. XLIII).

Aveyron. — Au Puech-de-Buzeins, nombreux fragments de figurines (*Bull. Soc. des Antiq. de France*, 1877, p. 74).

Cantal. — A Vic (commune d'Ides), fragments de figurines (*Mém. Soc. des Antiq. de France*, t. VIII, p. 169).

Charente-Inférieure. — A Saintes, cheval et pomme percée de trous (*Bull. Soc. des Antiq. de France*, 1898, p. 373 et 394).

Côte-d'Or. — Deux Vénus trouvées à Dijon en 1736 (Lépine, *Mém. Comm. des Antiq. de la Côte-d'Or*, t. VII, 1865-1869, p. XCVIII). A Montigny-Saint-Barthélemy, figurines (J.-G. Bulliot, *Mission de Saint-Martin*, p. 62).

Côtes-du-Nord. — Diverses provenances (J. Gaultier du Mottay, *Répert. archéol. des Côtes-du-Nord*, 1883-1884, p. 261, 267, 427, 455).

Dordogne. — Près de Périgueux, une déesse-mère (l'abbé Audierne, dans les *Ann. agric. et littér. de la Dordogne*, t. I, 1840, p. 219, pl.). Fragment de statuette, tête avec cheveux en S, trouvée aux environs de Bergerac.

Eure. — Base d'une Minerve trouvée au Grand-Andelys. Vénus à gaine décorée de rosaces trouvée à Pitres (coll. L. Coutil). A Écaquelon, en 1885, Vénus, Épona,

buste d'enfant (L. Coutil, *Les figurines...*, p. 57). Au Châtelier de Criquebeuf-sur-Seine, figurines de Vénus (*Bull. archéol. du Comité*, 1898, p. 313). Vénus à Brionne (coll. Coutil). A Condé-sur-Iton, vers 1840, un cheval. Au triage du Grand-Parc, dans la forêt de Conches, un cheval avec bride (Coutil, *Les figurines...*, p. 65). A Feuguerolles, une Vénus (F. Rever, *Lettre...*, Évreux, 1827, p. 4).

Eure-et-Loir. — A Mérouville, fragment de Vénus (*Bull. Soc. des Antiq. de France*, 1857, p. 151). Déesses-mères et Vénus (*Procès-verb. Soc. archéol. Eure-et-Loir*, t. I, 1861, pl. XII).

Finistère. — A Kerradenec (Saint-Frégant), chevaux de terre cuite (*Bull. Soc. archéol. du Finistère*, t. II, p. 28, 243). Au Parc-an-Groas, dans des ruines d'habitations romaines, quantité de Vénus, de déesses-mères, de chevaux (*Bull. Soc. archéol. du Finistère*, t. II, p. 122-147).

Gironde. — Près de la Porte-Médoc, four et statuettes.

Loir-et-Cher. — Déesse-mère à Fontaine, commune de Pézou (*Catal. du Musée d'Orléans*, n° 715).

Loire-Inférieure. — A Quilly, statuette de terre blanche représentant une figure accroupie (coll. Léon Maître). A Blain, une vingtaine de Vénus (A. Le Moyne de la Borderie, *Hist. de Bretagne*, t. I, 1896, p. 89).

Loiret. — A Tigy, près de Sully, déesse-mère dans une cavité formée de tuiles (voy. plus haut, trouvailles datées). A Briarre, déesse-mère avec deux enfants (*Bull. Soc. des Antiq. de France*, 1882, p. 166). C'est peut-être la même trouvaille que celle de la déesse-mère du cimetière de Briarres-sur-Essonne (*Congrès archéologique de France*, LIX[e] session, à Orléans, 1892, p. 213, fig. 66). A Gannes, une Vénus (*Bull. Soc. des Antiq. de France*, 1894, p. 197). Au Vieux-Gien, phallus, déesse-mère et figurine

de bélier, le tout de terre cuite (J. Quicherat, *Mél. d'archéol.*, t. I, p. 304).

Marne (Haute-). — A Bourbonne-les-Bains, on a trouvé un grand nombre de figurines de Vénus, Mercure, Hercule, etc., recueillies pour la plupart dans la rue Vellone et dans la vigne dite du Château (*Mém. Soc. des Antiq. de France*, t. XXV, 1862, p. 69).

Meurthe-et-Moselle. — Plusieurs statuettes de Minerve en terre rouge (*Bull. Soc. des Antiq. de France*, 1886, p. 202).

Morbihan. — A Sulis-Hennebont, statuettes diverses. A Duretie, Vénus, déesse-mère, enfant rieur (A. Le Moyne de la Borderie, *Hist. de Bretagne*, t. I, p. 95 et 99).

Nièvre. — Quatre statuettes de femme et enfants trouvées à Alluy, canton de Châtillon-en-Bazois, près de Nevers (*Bull. monumental*, t. IV, 1838, p. 448, pl.). A Avril, déesse-mère et Vénus se pressant le sein gauche, la main droite allongée le long du corps. A Saint-Honoré-les-Bains, trois Vénus (Morellet, Barrat et Bussière, *Le Nivernois*, 1838-1842, pl. 84; figurines d'Alluy, pl. 89).

Orne. — Près d'Argentan, une Vénus (*Mém. Soc. des Antiq. de France*, t. XIV, p. 61).

Pas-de-Calais. — Déesse-mère signée *Pistillus*, trouvée à Arras (J. Quicherat, *Mél. d'archéol.*, t. I, p. 428).

Saône-et-Loire. — A Bourbon-Lancy, nombreux moules et statuettes (*Bull. archéol. du Comité*, 1892, p. 225).

Seine. — A Paris, boulevard Port-Royal et rue Royer-Collard, Vénus, coq et déesse-mère (*Bull. de la Montagne Sainte-Geneviève et ses abords*, t. II, 1897-1898, p. 103, pl.).

Seine-et-Marne. — Au Bois-Gautier, dans la forêt de

Fontainebleau, dans les ruines d'une maison romaine, tête de Vénus et fragment de déesse-mère avec deux enfants (*Bull. Soc. des Antiq. de France*, 1874, p. 125). A Meaux, moule de *Sacrillos* (*Revue des études anciennes*, 1900, p. 142).

Seine-et-Oise. — A Ablis, statuette de Vénus « à gaine », avec ornements sur la poitrine (en la possession de M. Barbier-Muret, en 1899).

Seine-Inférieure. — Au temple romain d'Harfleur, bœuf de terre cuite blanche, fragments de Vénus, tête de cheval, bases et jambes de figurines, console décorée de nervures et d'une bande de feuillages (*Rec. Soc. havraise d'études diverses*, t. LXI, 1894, p. 40-43, fig.). Au Teurtre, près Saint-Saëns, nombreuses Vénus.

Tarn. — A Montans, on a trouvé des statuettes mêlées à de nombreux débris de vases rouges (Lacroix, *Revue du département du Tarn*, t. VI, 1887, p. 82, 121, 216, 9 pl.).

Vaucluse. — A Vaison, groupe des époux s'embrassant (anc. coll. L. Morel).

Vendée. — A Troussepoil, une Vénus (*Bull. Soc. des Antiq. de France*, 1869, p. 74).

Vosges. — Au Châtelet, près Saint-Dizier, figurines (Grignon, *Bultin*, 1774, p. LIV).

Inventaire par musées.

FRANCE.

Annecy (Musée). — Deux Vénus trouvées aux Fins; fragment d'une statuette signée *Pistillus* (*Rev. savoisienne*, 1896, p. 34, n° 289).

Arras (Musée). — Vénus trouvée à Étaples; autre trouvée à Bavai.

Autun (Musée). — Moule de grand buste de femme avec collier; moules de Vénus et déesse-mère; moule de laie ou chienne d'assez bon style; Vénus tenant un vase dans la main droite baissée. La collection Bulliot, entrée au Musée en 1894, contient une cinquantaine de statuettes ou de fragments.

Besançon (Musée). — Statuette de déesse-mère avec un enfant, signée *Marcello*. (*Mém. Soc. des Antiq. de France*, t. XXVI, 1862, p. 41-42).

Boulogne-sur-Mer (Musée). — Huit Vénus (nos 1183 à 1186, 3812, 3659, 3960 et 4111); une Vénus (?) appuyant la main gauche sur un piédestal, la main droite ramenée sur l'épaule droite, le bas du corps couvert par une draperie, la tête manque (no 4080); déesse-mère avec un enfant (no 1182), autre avec deux enfants (no 1181; ces deux statuettes provenant du cimetière de Boulogne dit le Vieil-Atre). Buste de femme (no 1177); fragment de tête (no 3814); deux poules (nos 3815 et 3821); chien-loup assis, cheval marchant (nos 1169 et 2759); petite figurine de déesse assise, tenant sur ses genoux un chien à longues oreilles, en terre rouge avec engobe blanche (no 1170); Mercure debout tenant une bourse (no 2758). La plupart de ces figurines proviennent de Boulogne et de ses environs.

M. E. Huret conserve dans sa collection le tronc d'une Vénus d'assez grandes dimensions, puisque ce fragment a seize centimètres de hauteur. La main droite est posée sur la poitrine, entre les deux seins, qu'elle recouvre en partie; la gauche cache en partie le bas-ventre. Ce morceau, d'assez bon style, a été recueilli au milieu de débris dans l'amphithéâtre romain de Boulogne. La collection Souquet renferme une Vénus provenant d'Étaples (je dois les renseignements qui précèdent à l'obligeance de M. V.-J. Vaillant).

Bourbon-Lancy (Mairie). — Terres cuites diverses (*Bull. archéol. du Comité*, 1892, p. 254).

Bourg (Ain; Musée). — Vénus trouvée à Brou; grande statuette de dieu au maillet.

Châtillon-sur-Seine (Musée). — A *Vertillum* (Vertault), enfant coiffé du *cucullus* tenant une corbeille (?); moule de médaillon représentant trois personnages sur une galère (*Bull. Soc. archéol. et histor. du Châtillonnais*, 1893-1894, p. 179-180, pl. IV); Vénus (*Bull. Soc. des Antiq. de France*, 1899, p. 294).

Cherbourg (Musée). — Cheval trouvé à Cherbourg.

Étampes (Musée). — Figurine de déesse-mère (renseignement communiqué par M. M. Prou).

Évreux (Musée). — Vingt-six figurines, dont quatre trouvées au Vieil-Évreux et les autres à Feuguerolles et aux Baux; têtes trouvées à Brionne; sanglier trouvé à Brionne; cavalier (incomplet) trouvé au Vieil-Évreux.

Issoudun (Musée). — Les deux faces d'un moule de terre cuite représentant un enfant les mains ramenées sur la poitrine et les jambes croisées.

Lisieux (Musée). — Six Vénus; deux Vénus dans des niches; deux déesses-mères (provenant toutes du Grand-Jardin de Lisieux); buste de femme à haute coiffure; sanglier formant vase; cheval trouvé rue Notta, à Lisieux; coq et paon; bœuf.

Louviers (Musée). — Fragment de statuette provenant de la trouvaille des Baux; Vénus trouvée à Feuguerolles.

Mâcon. — Collection F. Lacroix : deux statuettes de déesses-mères signées *Pistillus*. Collection J. Protat : statuette enfant avec *cucullus;* fragments divers.

Marseille (Musée). — Statuette de déesse-mère trouvée

à Arles ou à Trinquetaille (*C. I. L.*, t. XII, n° 5689, 1). Cf. mon *Étude*, p. 144.

Montbéliard (Musée). — Une déesse-mère avec deux enfants; un buste de femme; un lion (ces trois terres cuites trouvées à Mandeure et à Mathay).

Moulins. — Collection A. Bertrand : Vénus de quarante-cinq centimètres de hauteur (trouvée à Vichy); un Mercure assis; un Hercule; un Gladiateur; un personnage couché (Varennes); un char attelé de deux bœufs (Vichy); un masque grotesque (F. Pérot, dans le *Bull. de la Soc. archéol. de l'Orléanais*, t. VII, 1878-1882, p. 34-37). La collection de M. A. Bertrand est très riche en figurines provenant de la région de l'Allier et contient en outre le plus grand nombre des moules et fragments de la trouvaille de Bourbon-Lancy.

Nancy (Musée). — Seize figurines blanches trouvées à Vichy, dont une signée *Pestika* (*Catal. du Musée de Nancy*, 1887, n° 386).

Paris. — Cabinet des médailles, Bibliothèque nationale : trois Vénus; deux déesses-mères et un fragment; un Panisque (sans provenance). Collection H. Thédenat : Vénus; déesses-mères; bustes et fragments divers (provenant des environs de Vichy). Collection A. Blanchet : groupe de la toilette de Vénus; deux Vénus; buste d'enfant (provenant de Saint-Honoré-les-Bains). Collection A. Maignan : une déesse-mère avec deux enfants, trouvée à Chassenay, près d'Arnay-le-Duc (*Bull. Soc. des Antiq. de France*, 1899, p. 324).

Reims (Musée). — Figurines diverses; Dispater (n° 4816); Vénus (n° 5335) (*Catal. du Musée archéol. fondé par M. Th. Habert*, Troyes, 1901, p. 174 et suiv., et 211).

Saint-Dié (Musée). — Nombreux moulages de statuettes et un certain nombre d'originaux : Bacchus (trouvé à Cler-

mont); Mercure (fragment); Cérès (fragment); déesses-mères; moules de Vénus, de déesses-mères et divers; chiens; coq; béliers; paons; taureau (trouvés à Saint-Just, Lyon). Pour le détail de cette collection, voy. Gaston Save, *Catal. des terres cuites gallo-romaines du Musée de Saint-Dié*, dans le *Bull. de la Soc. philomathique vosgienne*, t. XII, 1886-1887, p. 229-325 (pas de dessins). Cette série renfermerait des terres cuites de la collection Esmonnot (*Annuaire des Musées*, 1900, p. 324).

Saint-Germain-en-Laye (Musée des Antiquités nationales). — La collection Plicque, acquise en 1901, contient plusieurs mascarons, une figure à deux faces, une grande figure de Vénus (?), deux têtes et divers fragments provenant de la balustrade trouvée à Lezoux. La collection comprend, en outre : une déesse-mère, un Mercure debout, un tireur d'épine (incomplet), une poule couvrant six poussins de ses ailes, et divers fragments de statuettes et de niches.

BELGIQUE ET LUXEMBOURG [1].

Bruxelles (Musée du Cinquantenaire). — Statuettes diverses sans importance.

Gand (Musée communal). — Partie supérieure d'une Vénus, terre blanche.

Liège (Musée archéologique). — Vénus Anadyomène, provenant d'Auxerre. Vénus dans une niche formée de deux colonnettes supportant une coquille (trouvée à Juslenville, près de Theux, canton de Spa; hauteur : 0m195). Déesse assise tenant sur ses genoux un animal (trouvée à Juslenville; hauteur : 0m155); autre peu distincte, parais-

1. Les notes recueillies pour les pays voisins de la France sont données ici à titre de renseignement et non comme un *Essai d'inventaire*.

sant tenir un animal (même provenance; hauteur : 0m130). Femme drapée et voilée (provenant de Tongres; hauteur : 0m275. D'après l'aspect, je crois que cette statuette a été importée).

Tongres (Musée de la Société historique de Limbourg). — Vénus avec les bras abaissés, bracelets aux bras et aux jambes; socle carré; épreuve empâtée (hauteur : environ 0m20). — Collection du chevalier Oscar Schaetzen : Figure (Atys?) debout, entièrement vêtue, diadémée, la jambe droite croisée sur la gauche, socle rond (hauteur : 0m140). — Collection Huybrigts : Figure assise tenant un fruit dans la main droite; la main gauche posée sur le genou; cette statuette forme un vase dont l'anse et le goulot sont placés en arrière de la tête (hauteur : 0m15 environ); partie supérieure d'une Vénus avec les deux mains abaissées et la tête plaquée sur une coquille; chien ithyphallique.

Luxembourg. (Musée). — Figure tenant un chien sur ses genoux (trouvée à Luxembourg).

ALLEMAGNE.

Berlin (Antiquarium). — Quelques statuettes provenant du Rhin : déesse assise tenant une corne d'abondance; bustes d'enfants; singe; chien; coqs.

— (Museum für Völkerkunde). — Déesse assise avec animal sur ses genoux, et autre, assise, tenant une corne d'abondance, trouvées à Bingerbrück (IV, 312 et 313); déesse assise avec animal; Minerve assise, style très grossier; femme assise; Vénus, la main droite à sa chevelure; ces quatre statuettes trouvées à Mayen (I, i 822, 823, 821, 824).

Bonn (Musée provincial). — Vénus avec Éros, trouvée à Cologne (*Bonner Jahrbücher*, LX, 1877, p. 97); Epona,

trouvée à Boppard; statuettes diverses provenant des ateliers de Cologne.

Carlsruhe (Musée). — Vénus, partie supérieure, trouvée à Pforzheim; déesse avec un lion sur ses genoux, deux exemplaires trouvés à Rheinzabern (C 897 et 898); petites têtes de satyre en terre rougeâtre, trouvées à Worms (C 6169 et 6170).

Cologne (Musée Wallraf-Richartz). — Dispater-Sucellos; statuettes diverses.

Darmstadt (Musée). — Une Epona.

Francfort-sur-Main (Musée des Archives). — Panisque, Vénus, coqs et poules, trouvés à Heddernheim; cavalier casqué tournant la tête de côté; déesses tenant un animal ou une corbeille; groupe d'homme et femme s'embrassant; Minerve.

Hombourg (Musée). — Une Epona.

Mannheim (Musée). — Epona trouvée à Herrnscheim.

Mayence (Musée). — Panisque; statuette assise cassée; Epona, trouvée à Castel; autre trouvée à Worms; moulages divers.

— (Collection du « Verein zur Erforschung der rhein. Geschichte und Alterthümer »). — Un chien et trois oiseaux (poules), avec traces de peinture (*Westd. Z. f. G. und Kunst*, t. XVI, 1897, p. 349, pl. XVII, 4 et 6).

Metz (Musée). — Petite figure de cavalier (dieu?), trouvée sur la rive droite de la Seille, devant la porte allemande, à Metz (*Westd. Z. f. G. und Kunst*, t. XIX, 1900, p. 358).

Munich (Antiquarium). — Trois Vénus dont une, haute de $0^{m}20$, pose la main droite sur un amour, qui a les bras relevés; une corne d'abondance à gauche de la déesse (n° 619); trois déesses-mères; trois bustes; trois chevaux dont un harnaché (n° 620); quatre oiseaux.

Spire (Musée). — Minerve, terre blanche; grande tête avec une coiffure élevée; Epona.

Wiesbaden (Alterthums-Museum). — Environ soixante-dix statuettes, parmi lesquelles je citerai : deux Vénus avec la main droite faisant le geste de la Vénus de Médicis; un groupe de Vénus avec plusieurs petits personnages, haut de 0m28 environ, du type de la figure 21 de mon *Étude* (A. v. Cohausen, *Antiquarisch-technischer Führer durch das Altherthums-Museum zu Wiesbaden* p. 99, n° 62); une Minerve (*Ibid.*, n° 63); un Vulcain, debout, la main droite appuyée sur le marteau, la gauche sur les tenailles (*Ibid.*, n° 64); plusieurs figures tenant une corne d'abondance (*Ibid.*, n° 65); déesses assises (*Ibid.*, n° 66); une Flore ou Pomone (*Ibid.*, n° 67); une Épona mal conservée (*Ibid.*, n° 68; le Musée possède deux sculptures représentant la même divinité); un groupe des deux époux, trouvé à Windhausen (*Ibid.*, n° 72); une déesse-mère, une Vénus et une nymphe trouvées près d'une source, au pied du château, à Niederbiber (*Ibid.*, n° 74); des chevaux, lions, paon, poules, colombes, coq cochant une poule (*Ibid.*, nos 69 et 70); figure avec le cucullus (*Ibid.*, n° 73); bustes (n° 74); singe, chacal (n° 75); masque grimaçant (*Ibid.*, n° 77).

Worms (Musée). — Statuette signée de *Lucius;* un groupe des deux époux; deux Epona.

AUTRICHE.

Salzbourg (Musée). — Groupe de six personnages (cf. mon *Étude,* fig. 21)[1]; fortune assise, tenant une corne d'abondance; Mercure, la tête munie de deux grandes ailes, tenant un grand caducée de la main gauche et une

1. F. Lœwi, dans les *Archæologisch-Epigraphische Mittheilungen aus Œsterreich*, t. V, 1881, p. 185, pl. VII.

bourse de la droite; buste de Minerve; figure assise tenant un animal[1]; deux déesses-mères tenant deux enfants; Vénus; personnage debout à côté d'un bouquetin; deux figures sur un lit funèbre; lit sur lequel sont étendus deux personnages, et, à leurs pieds, un chien (les figures sont brisées); groupe de deux chiens accolés; groupe d'un homme debout, tête nue, les deux mains ramenée sur la poitrine, appuyée au côté droit d'un cheval (deux exemplaires); attelage de deux chevaux (deux exemplaires, dont l'un entier et l'autre sans les jambes); grands oiseaux ayant 0^m15 de hauteur; enfin, un « tireur d'épine » entier.

1. F. Lœwi, *loc. cit.*, p. 184, dit que l'animal ressemble à une panthère. Cela m'a paru douteux.

26

27

28

29

30

31

32

A. Blanchet del.

34

33

35

A. Blanchet del.

DÉTERMINATION DE L'ÉPOQUE

OU FURENT FRAPPÉES

LES MONNAIES QUI PORTENT AU REVERS L'INSCRIPTION

CONSTANTINIANA DAFNE

ET DE LA LOCALITÉ DE DAFNE

DÉSIGNÉE PAR CETTE LÉGENDE.

Par M. Jules Maurice, associé correspondant national.

Lu dans la séance du 13 mars 1901.

La classification chronologique des émissions monétaires de l'atelier de Constantinople pendant la période constantinienne m'a permis de limiter aux années 327, 328 et 329 la frappe des monnaies de Constantin le Grand[1], portant au droit en légende CONSTANTINVS · MAX · AVG · et au revers CONSTANTINIANA DAFNE·, avec l'exergue

1. J. Maurice, *Les émissions monétaires de l'atelier de Constantinople pendant la période constantinienne, Revue numismatique*, 1901, p. 174-6. J'ai montré dans cet article que l'atelier de Constantinople fut ouvert lors de l'élévation de Constantius II César, le 8 novembre 324, peu de temps après la défaite de Licinius, empereur d'Orient, par Constantin, et que la ville de Byzance reçut dès lors le nom de Constantinopolis, bien qu'elle ne fut inaugurée par des fêtes officielles que le 11 mai 330.

CONS · qui désigne Constantinopolis et dans le champ du revers l'une des lettres d'officines suivantes : A — B — Δ — Є — ς — Z.

En effet, l'émission antérieure à celle où paraissent ces monnaies comprend encore des pièces de Crispus et de Fausta, morts tous deux à la fin de l'été 326[1], la seconde de ces morts, celle de Fausta, étant du mois de septembre; et l'émission qui suit celle des monnaies dont il est question présente des pièces de Constantinople portant au droit la légende CONSTANTINOPOLI avec l'effigie de la ville, qui ne furent émises que lorsque Constantinople eut été inaugurée solennellement comme nouvelle capitale de l'empire par des cérémonies officielles et religieuses, le 11 mai 330[2].

La détermination de l'époque de frappe de la légende monétaire *Constiniana Dafne* permet de trancher une question débattue : à savoir s'il s'agit dans cette légende de la place forte de Dafne située sur les bords du Danube ou du faubourg d'Antioche qui portait le même nom.

1. J. Maurice, *Émissions monétaires de l'atelier d'Antioche, Numismatic Chronicle,* 1899, p. 237. J'ai prouvé que Crispus n'était pas encore mort lors des Vicennalia de Constantin, qu'il dut mourir au mois d'août et Fausta quelque temps après lui, suivant le témoignage des auteurs. Zosime, *Hist.*, II, 29; cf. E. Ferrero, *Mogli e Figli di Costantino, Acad. real. di scienze di Torino,* 1898.

2. J. Maurice, *L'atelier monétaire de Constantinople. Revue numismatique*, 1901, p. 179 et 196.

La place forte *Constantiniana Dafne ou Daphne* était située dans l'angle formé par le confluent de la rivière Ardiscus (Ardschich moderne)[1] avec le Danube. En effet, Daphne est nommée (Δάφνην ονομα) dans un passage de Procope[2] où il est dit que cette forteresse fut construite par Constantin en face de Τραμαχαρίσκα, de l'autre côté du Danube, et la table de Peutinger (segment VII) indique la situation de Transmarisca[3] en face du Danube et de l'Ardiscus. Ammien Marcellin parle de Daphne[4], que Valens reconquit dans sa campagne contre les Goths en 367 en passant le Danube. La Notitia Dignitatum (in. part. Occidentis) cite enfin les Constantini Dafnenses parmi les Legiones Comitatenses, qui sont : sub dispositione Viri Illustris Magistri militum per Thracias[5]. Mannert a identifié la Dafne antique avec la localité moderne de Turtokai ou Tortokan[6].

La frappe des monnaies portant la légende Constiniana Dafne pendant les années 327, 328 et 329 prouve qu'il s'agit bien dans cette légende

1. Voir sur cette assimilation : d'Anville, *Description de la Dacie conquise par Trajan, Mémoires de l'Académie des inscriptions,* t. XXVIII, p. 461 et suiv.

2. Procopius, *De Justiniani Aedificiis,* lib. VII, cap. 4.

3. Le nom de Τρομάρισκα se trouve dans Ptolémée, III, 10; Transmariscam dans l'Itinéraire Antonin, Trasmarisca dans la Table de Peutinger.

4. Amm. Marcel., lib. XVII, c. 5; 2.

5. *Not. Dignitat. Occident.,* t. I, p. 221 et 464.

6. Mannert, *Geographie* d. Griechen u. Römer, t. VII, p. 114.

de la place forte dont il vient d'être question; et sa construction, qui dut avoir lieu pendant ces années, se rattache à tout un ensemble de travaux de Constantin qui eurent pour but de mettre les deux provinces de Moesie et la Pannonie à l'abri des incursions des Goths. En effet, divers renseignements concordent avec la frappe de ces monnaies. D'abord les souscriptions des lois du Code Théodosien nous donnent dans l'indication des localités d'où sont datées ces lois la preuve que Constantin le Grand revint constamment pendant les années en question sur les bords du Danube et dans les provinces riveraines de ce fleuve pour les surveiller[1]. Nous le trouvons à Serdica en Moesie inférieure en mai 327; il avait passé la seconde moitié de l'année 326 en Italie. Il séjourna ensuite à Constantinople et sur la côte d'Asie, mais, au mois de juillet 328, une loi indique son séjour sur les bords mêmes du Danube à Oescus, dans la Moesie inférieure, près du confluent de la rivière Oescus avec le Danube[2].

1. M. le professeur O. Seeck, dans son remarquable classement des lois de Constantin : *Die Zeitfolge d. Gesetze Constantius,* paru dans la *Zeitschrift f. Rechtsgeschichte in Weimar,* 1889, arrive à des conclusions qui donnent encore plus de force à cette remarque; mais, comme la classification de quelques-unes de ces lois est encore discutable, je ne m'appuierai dans l'exposé qui va suivre que sur des lois datées d'une façon absolument décisive.

2. Code Théodosien, liber VI, tit. xxxv, lex. 5. Dat. III Non Jul. Vscoi. Januarino et Justo Conss. Cf. pour la position d'Oescus la Table de Peutinger, seg. VII, et l'Itinéraire Antonin, Moesie.

Ce fait est particulièrement important parce que l'auteur de la Chronique d'Alexandrie nous apprend que Constantin construisit au cours de cette année un pont de pierre sur le Danube. Il avait donc l'intention de relier la rive nord de ce fleuve aux possessions romaines, et ce fait concorde avec ce que dit Procope dans le passage cité où il parle de la construction de la forteresse de Daphne comme ayant été faite dans ce but[1]. Aur. Victor, dans de Caesaribus, rapproche aussi cette construction d'un pont sur le Danube de celle de camps et de forteresses : *Pons per Danubium ductus ; castra castellaque pluribus locis commode posita.* » Il est possible que plusieurs forteresses ou forts aient été élevés pour la défense des provinces riveraines du Danube[2]. Mais il est à remarquer que, bien qu'il séjourna pendant toute l'année 329 dans les provinces riveraines du Danube, Constantin ne se trouva plus jamais aussi près de la forteresse de Daphne; cette forteresse devait être alors tout au moins en construction, puisque l'on frappait les monnaies portant son nom. D'Oescus, la route qui suivait le Danube menait directement à *Ad Novas* et à *Transmarisca*[3] en 182 kilomètres environ. Rien ne prouve

1. Μεθ' ὃ δὴ τὸ Τραμακαρίσκας ὀχύρωμά ἐσιν οὗπερ καταντικρὺ ἐν τῇ ἀντιπέρας ἠπείρῳ Κωνσταντινός ποτε ῥωμαίων Βασιλεύς φρούριον οὐκ ἀπημελημένως ὠκοδωθήσατο, Δάφνην ὄνομα...

2. L'auteur de l'Épitome, S. A. Victor, parle simplement de la construction du pont sur le Danube.

3. Cf. l'Itinéraire Antonin, Moesie, « Item per ripam a Viminiacio Nicomediam. »

que Constantin ne séjourna pas à cette époque dans des localités plus proches encore de Daphne, les lois n'étant datées que d'un petit nombre de résidences impériales, et tout l'été de 328 ne comportant d'autres indications que ce séjour à Oescus et les rares passages d'auteurs dont il vient d'être question, relatifs à la défense de la frontière du Danube ; et la frappe des monnaies de C. Dafne. Cette distance de 182 kilomètres ne semble pas considérable à côté des grands voyages de Constantin qui, pour surveiller les frontières de l'empire, se rendit à Trèves dans les Gaules, où il se trouvait en décembre 328[1], et d'où il revint probablement au début de 329 à Sirmium et à Serdica[2] pour passer toute la seconde moitié de cette année dans les provinces riveraines du Danube[3]. L'intérêt majeur que Constantin avait alors à surveiller et à protéger la frontière du Danube et à faire des travaux avancés sur la rive nord du fleuve comme Daphne apparaît clairement par la suite des événements. En effet, nous

1. D'après le Cod. Theodosianus, l. VII, tit. xx, l. V, qui est datée du IV kal. Jan. Treveris, Januarino et Justo Conss.

2. Si l'on admet entièrement la classification chronologique des lois par O. Seeck, Constantin se trouverait à partir du 9 mars à Sirmium. En tout cas, il est tout à fait probable qu'il passa par cette ville avant de se rendre à Serdica, où la loi du Code Théodosien, XI, 30, 18, indique qu'il se trouva certainement le 19 juin 329 et où, d'après O. Seeck, il était arrivé dès le 29 mai.

3. Cf. O. Seeck, *Die Zeitfolge d. Gesetze Constantins,* p. 240.

savons qu'en 332 il remporta sur les Goths une grande victoire où périrent plus de cent mille Barbares et cette victoire dont parlent plusieurs auteurs[1] fut la conséquence, d'après l'anonyme de Valois[2], de la soumission des Sarmates par les Goths, qui les avaient réduits en esclavage. Au bout d'un temps plus ou moins long de cette servitude, les Sarmates se révoltèrent et Constantin profita de cette occasion d'intervenir en leur faveur pour briser la puissance des Goths; mais il est facile de se rendre compte de ce que la suppression des Sarmates comme nation indépendante par les Goths dut demander quelque temps et de ce que les préparatifs de révolte par ces derniers en prirent aussi.

Il n'y a pas d'exagération à reporter à 328 et 329 le début d'un mouvement des Goths, menaçant pour l'empire romain[3]. Nous savons d'autre

1. « Idatii Fast. Pacatiano et Hilariano. His conss. victi Gothi ab exercitu Romano in terris Sarmatarum die XII kalend. Maii. — Hieronynimus. Anno 2. 347. Romani Gothos in Sarmatarum regione vicerunt. » Cf. *C. I. L.*, t. I, p. 386.

2. Anonymo Valesii, VI, 31.

3. La tribu des taisali dont parle Ammien Marcellin se trouvait près de Daphne. Am. Marc., XVII, 13, et XXXI, 3. Constantin avait déjà eu des démêlés avec les Goths dès l'année 323, où il avait pénétré sur le territoire de Licinius pour les battre, ce qui amena la première guerre avec Licinius. Deux lois du Code Théodosien de l'année 323, lib. VII, tit. VII de re militari 1, et tit. XII de Commeatu, 1, font connaître les mesures énergiques prises par Constantin dès cette année pour tenir les troupes de cette frontière en

part, par les témoignages déjà cités, que Constantin songeait dès l'année 328 à porter la guerre dans la Sarmatie occupée par ces Barbares.

Pour toutes les raisons déjà indiquées et pour celles qui vont suivre, il est impossible de ne pas reconnaître la forteresse de la rive nord du Danube dans la Constantiniana Dafne inscrite sur les monnaies qui furent émises en l'année 328[1]. Le type du revers de ces monnaies est une représentation guerrière : la Victoire assise sur un cippe à gauche tient une palme de chaque main; devant elle est un trophée; à ses pieds est un captif à genoux, qui retourne la tête et sur lequel elle pose le pied; un bouclier se trouve à côté du captif.

C'est bien le revers qui convient à une monnaie frappée à l'occasion de l'inauguration d'une place forte et non le symbole du voluptueux faubourg d'Antioche auquel on avait cru pouvoir l'attribuer[2]. De plus, Constantiniana Dafne ne peut pas désigner ce faubourg en raison de l'époque où furent émises les monnaies. Constantin ne séjourna

haleine sous une discipline sévère et indiquent des incursions fréquentes des Barbares.

1. Ces monnaies portent (Cohen, *Monnaies impériales*, 2e éd., 1888, vol. VII) les nos 89, 90, 91, 92 de la série de Constantin. — 89 est une pièce d'or, solidus, du Cabinet de France; le n° 90, pièce d'argent, appartient à M. Guecchi; 91 et 92 sont des pièces de bronze assez communes dans les collections.

2. Cf. Lenain de Tillemont, *Histoire des empereurs*, IV, p. 228.

pas à Antioche pendant les trois années 327, 328 et 329 ; il ne s'occupa du faubourg d'Antioche que pour le purifier de ses cérémonies licencieuses dans les dernières années de son règne et y transporter, dit-on, une statue de Helena[1].

A l'époque qui nous intéresse, au contraire, Antioche célébrait, en 328, les jeux olympiques, ainsi qu'on le sait par le récit de Libanius qui y assista[2]. Aussi la Dafne d'Antioche n'avait aucun droit au surnom de Constiniana qui est inscrit dans les légendes monétaires ; ni par son adhésion à la religion chrétienne protégée officiellement par l'empereur d'une façon particulièrement marquante pendant les quelques années qui suivirent le concile de Nicée (mai 325) ; ni comme résidence impériale. Tout au contraire, la forteresse, que le texte de Procope désigne comme ayant été construite par Constantin et que rappellent les Constantini Dafnenses[3] de la Notitia recrutés dans la région où se trouvait la place forte, a dû être construite à l'époque où furent frappées les monnaies en question. D'ailleurs, antérieurement à l'année 327, Constantin se trouva en Italie en 326, l'année de ses Vicennalia ; plus tôt encore en Asie en 325 occupé du

1. En l'année 330 au plus tôt, car ce fut après la mort de l'impératrice sainte Hélène. Cf. L. de Tillemont, *loc. cit.*

2. Libanius, t. III, p. 123 : τα μὲν Ολύμπια θέρους ἐστίν ἑορτή.

3. Placés sous le commandement du Magister militum per Thracias.

concile de Nicée et il s'y trouvait depuis la défaite de Licinius en septembre 324[1]. Postérieurement à l'année 329 d'autre part, nous savons qu'à partir de l'inauguration de Constantinople, le 11 mai 330, Constantin y séjourna et de plus l'intérêt de la défense militaire des provinces riveraines du Danube empêche également de reporter si tard la construction de cette forteresse.

J'ai montré plus haut, au contraire, que Constantin surveilla et réorganisa toute la frontière romaine le long du Danube pendant les années 327, 328, 329; qu'il jeta sur ce fleuve en 328 un pont de pierre qui n'aurait pas eu de raison d'être si ce n'eut été pour relier l'empire romain à quelque forteresse avancée située en pays ennemi sur la rive nord du fleuve comme celle de Dafne[2]; l'empereur romain préparait ainsi son intervention dans les luttes intestines des Sarmates et des Goths et la victoire qu'il remporta en 332.

1. Les Fastes d'Idace indiquent l'année; le jour est déterminé par les « Ludi triumphales. » Calendrier de Philocabus, *C. I. L.*, I, p. 350.

2. Le texte de Procope qui a été cité ne laisse aucun doute sur l'intention de Constantin de relier Dafne à la province romaine voisine et d'en faire un ouvrage avancé situé en pays ennemi.

LE TOMBEAU ET LES PORTRAITS

DE

PHILIBERT DE CHALON

PRINCE D'ORANGE[1].

Par M. Ulysse Robert, membre résidant.

Lu dans la séance du 20 mars 1901.

Dans la modeste église des Cordeliers de Lons-le-Saunier, une épitaphe de $0^{m}62$ sur $0^{m}41$, encastrée depuis 1879[2] dans le mur d'une chapelle du côté gauche, rappelle seule que « cy git » celui qui fut prince d'Orange, duc de Gravina, comte de Tonnerre et de Penthièvre, vice-roi de Naples, lieutenant général de l'empereur en Italie, gouver-

1. Extrait d'une Histoire de Philibert de Chalon, actuellement sous presse.

2. C'est à la diligence de M. l'abbé Bondon, alors vicaire de la paroisse, que l'épitaphe du prince d'Orange, jusque-là conservée au Musée de Lons-le-Saunier, a été rétablie dans l'église des Cordeliers. Elle a été reproduite, ainsi que celle de Philiberte de Luxembourg, sa mère, à la fin de la notice du président Clerc sur Philibert de Chalon, dans les *Mémoires de l'Académie de Besançon,* 1873, et à la p. 38 du *Giornali del principe d'Orange*, de M. Pierrugues, dont il sera parlé plus loin.

neur de Bourgogne... C'est tout ce qui, dans sa ville natale, évoque le souvenir du jeune héros franc-comtois, tué, le 3 août 1530, à la bataille de Gavina, après avoir pris Rome en 1527, reconquis le royaume de Naples à Charles-Quint et réduit la république florentine à l'obéissance du pape Clément VII et de l'empereur. Cette épitaphe n'est même pas à l'endroit exact de sa sépulture; ce n'est pas sous les dalles de cette chapelle, mais dans un caveau pratiqué sous le chœur que Philibert de Chalon fut inhumé. Le caveau n'existe plus. « Je suis descendu, dit le président Clerc, je suis descendu, il y a quinze ans, dans cette salle souterraine où l'on ne descendra plus. On y arrivait par un escalier. C'est un grand carré que surmonte une double voûte partagée par un arc doubleau; dans ces derniers temps, et pour l'assainissement de l'église, on l'a comblé en y jetant une grande quantité de pierres, car le fond était rempli d'eau.

« Le long des murs, sur des appuis peu élevés, se voyaient de longues tables de pierre, isolées les unes des autres. Les corps de Jean de Chalon (père de Philibert), de Jeanne de Bourbon, sa première femme, du jeune Claude et de Philibert de Chalon y avaient été déposés lors de leur sépulture, mais ils avaient disparu, et, sur les tables, on apercevait seulement quelques os, faibles et derniers restes attestant le néant des grandeurs humaines.

« Au-dessus de chaque table étaient incrustées dans le mur des tablettes de pierre blanche portant les inscriptions et les armoiries des défunts déposés sur ces dalles.

« Avant le comblement de la crypte, le conservateur du Musée de Lons-le-Saunier avait heureusement obtenu l'autorisation d'enlever les écussons sculptés de ces cinq princes et princesses; tous ont été sauvés et déposés au Musée de cette ville. De ce nombre est celui de Philiberte de Luxembourg[1]... »

Cependant, non loin de cette humble pierre tombale qui laisse indifférents les fidèles, n'attire pas le regard du passant et ne retient même pas l'attention de l'archéologue et de l'épigraphiste, il devrait s'élever un monument digne du vaillant capitaine que fut le prince. Philiberte de Luxembourg, si fière de lui qu'elle avait fait graver sur sa propre épitaphe, comme son principal titre de gloire, celui de « mere de messire Philibert de Chalon, prince d'Orange[2], » avait rêvé pour lui un monument grandiose. A la fin de l'année 1530, elle chargea deux des officiers de sa maison, Anatoile Camelin et Odot Roy, qu'elle envoyait à Naples auprès du vice-roi le cardinal Colonna pour essayer de recouvrer une partie des fortes

1. *Philibert de Chalon,* p. 80.

2. Sur celle de son mari, elle avait également fait inscrire, à l'exclusion de tout autre titre, la qualité de « pere de messire Philibert de Chalon, prince d'Orange. »

sommes dues à son fils, de rechercher dans cette ville, à Milan, à Rome ou ailleurs « les sepultures les plus belles qu'ilz pourront entendre » et d'apporter en dessin ou « pourtraict legier » ce qu'ils trouveraient de plus « exquis. » Pour l'exécuter, ainsi que celui de Jean de Chalon, son mari, elle fit choix de deux sculpteurs, le Florentin Jean-Baptiste Mario et le Flamand Conrad Meyt, celui-là même qui avait collaboré, dans l'église de Brou, au magnifique mausolée de Philibert le Beau, duc de Savoie. Par contrat passé avec eux, le 23 janvier 1531, elle mettait à leur disposition la somme, énorme pour le temps, de 10,000 francs, payable par moitié à chacun, à raison de 200 francs ou plus par mois, selon le nombre d'ouvriers qu'ils entretiendraient. Les travaux seraient commencés le 1er avril suivant et devraient être terminés deux ans après. Tous les détails en furent rigoureusement déterminés ou discutés par la princesse elle-même. Les deux tombeaux seraient en albâtre de la carrière de Saint-Lothain et en marbre noir fourni par Philiberte. Le gros œuvre fut confié à Mario et la partie artistique à Meyt.

Celui du prince serait dans le chœur, entre les stalles et la fenêtre ou verrière étant auprès du grand autel, du côté de la sacristie. Outre les « antiquailles, » médaillons, frises, moulures, armoiries et autres motifs, dont il eût été orné à profusion, si l'on en juge par les conditions stipulées dans le marché, il eût été décoré des sta-

tues en grandeur naturelle de deux vertus théologales, de cinq des neuf preux, de Philiberte à genoux et les mains jointes, de Notre-Dame de Lorette sur des nuages et soutenue par des anges, du prince agenouillé devant elle sur un coussin, en vêtement ducal, la couronne sur la tête, les insignes de la Toison d'or au cou, le chapeau ducal sur un autre coussin, avec, près de lui, un lévrier au repos. Derrière, une Renommée, tenant une palme et présentant Philibert; ailleurs, un mort, et, au-dessus de la statue du prince, celle de Pallas, « déesse des guerres, » couchée et armée, avec une lance et un écu, « embellie » de deux anges et ayant auprès d'elle un armet, des éperons et une chouette.

Celui de Jean de Chalon était destiné à servir de pendant. Il eût été moins somptueux. Jean eût été représenté en costume d'apparat, avec le collier de l'ordre de Saint-Michel. Une statue, « telle que madicte dame ordonnera, » eût été devant lui. Au-dessus, dans cinq niches, eussent été celles de quatre preux et d'une des vertus[1]. Les statues

1. Un extrait du marché, publié dans l'*Annuaire du département du Jura pour 1843*, p. 121-124, et par Rousset, *Dictionnaire géographique... du Jura*, t. III, p. 606, porte que « sur icelles sepultures [de Jean de Chalon] seront faits, mis et enlevés trois personnaiges gisants, representant l'un la personne de feu de bonne memoire monseigneur messire Jean de Chalon, a son vivant prince d'Orange, que Dyeu ait, en habit de prince, l'ordre de France au col; l'autre representant madame Jeanne de Bourbon, femme premiere dudit feu seigneur; et l'autre gisant representant madame la

devaient être des portraits. Des ornements de toute sorte étaient prévus pour servir d'accessoires aux deux tombeaux[1].

Les travaux furent entrepris et conduits bien au delà du terme fixé, car il existe plusieurs quittances de Mariot et de Meyt. A ma connaissance, la plus ancienne est du 5 octobre 1531 et la plus récente du 24 janvier 1534. Ils ne furent pas achevés. Peut-être y eut-il des tiraillements entre la princesse, dont le caractère était difficile, et les deux artistes qui s'étaient engagés à observer le contrat sous peine « d'emprisonnement et incarceration; » cette interruption eut plus vraisemblablement pour cause la retraite définitive, en 1534, de Philiberte dans ses terres de Bourgogne, à la suite de ses démêlés avec son gendre et son petit-fils, Henri, comte de Nassau, et René, celui-ci héritier de Philibert.

Les parties du mausolée qui furent exécutées

princesse [Philiberte de Luxembourg], a present vivante. Tous lesdits personnages faits et le mieux habillés et le plus richement en princes et princesses que faire se pourra. Item, aux pieds dudit gisant representant ledit feu seigneur, sera fait le gisant d'un petit enfant, le mieux que faire se pourra, representant feu monseigneur d'Arguel [Claude], son fils, qui sera habillé comme un enfant de prince, ayant deux ans, a genoulx ou ainsi qu'il sera advisé pour le mieux. » La différence notable qu'il y a entre ce texte et celui édité par Sandret (*Philibert de Chalon,* p. 106-111), d'après les archives du château d'Arlay, autoriserait à croire qu'il y a eu deux projets.

1. Sandret, *loc. cit.*

furent vues en 1637 par quelqu'un qui écrivait : « Cependant ladite dame de Luxembourg fit effigier et arborer pour trophée des conquêtes de son fils les enseignes et étendards des Romains dans l'église des Frères Mineurs de Lons, et dez le thole[1] et sommité fort haut du chœur d'icelle penchoit en terre, et sur la cave et charnier le grand étendard, ayant fait construire audit Philibert de Chalon un monument de diverses excellentes figures d'un beau dessin et très bien élabourées et taillées tant en marbre qu'albâtre, l'art desquelles, relevant la matière, avoit donné de l'envie et du désir à nos princes, même à des princes étrangers, de les posséder, étant estimées d'un bel artifice et jugées d'un grand prix par les plus braves sculpteurs[2]. » Dunod, qui avait eu sous les yeux à Lons-le-Saunier plusieurs des statues de marbre faites par les ordres de Philiberte de Luxembourg, dit que le tombeau de son fils ne fut pas terminé[3]. Il semble en avoir été de même pour celui de Jean de Chalon. Fodéré nous apprend que des sommes importantes avaient déjà été dépensées « pour un grand nombre de belles et de grandes statues de marbre blanc de diverses figures, très bien polies, taillées et gravés (*sic*) après le naturel. » Mais elles ne furent pas placées et elles restèrent longtemps dans une

1. La voûte, du vieux français *thou*.
2. Cité par Rousset, *loc. cit.*, t. III, p. 606-607.
3. *Histoire du comté de Bourgogne*, t. II, p. 321.

chambre basse du couvent, d'où on en tira plusieurs pour les mettre autour du grand autel. Il ajoute : « Et l'on a veu l'heure qu'on les porteroit en Flandres par le commandement de l'archiduc d'Austruche (*sic*) qui les vouloit avoir[1]. » Quoi qu'il en soit, la perte regrettable de ces œuvres d'art est une énigme[2].

Elle nous a de plus enlevé un des moyens qui nous eût permis d'être sûrement fixés sur la physionomie du prince d'Orange. Sa statue nous l'aurait donnée aussi fidèle que possible. Paul Jove, dans ses *Elogia virorum bellica virtute illustrium*[3], dit que Philibert avait le teint blanc, les cheveux blonds, les yeux bleus, et, à la joue gauche, au-dessous de l'œil, une cicatrice, trace de la blessure qu'il avait reçue en 1527 près du château Saint-Ange. On peut s'étonner que Vasari n'ait pas reproduit ses traits dans la salle dite de Clément VII au « Palazzo vecchio » de Florence, car si quelqu'un avait sa place marquée dans un local destiné surtout à perpétuer le souvenir du siège de cette ville en 1529 et 1530, et les épisodes qui

1. *Narration historique et topographique des convens de l'ordre Saint-François...*, p. 604.

2. Un dessin ou « patron » du tombeau de Philibert est cité dans un inventaire des meubles de sa maison de Dijon, meubles qui furent vendus en 1543 (Archives du Doubs, E 1302).

3. L. VI, p. 194 de l'édition de Bâle, 1596. Dans les éditions de Paul Jove, le portrait de Philibert n'a pas été gravé.

en furent la conséquence, c'est bien Philibert. A Rome, sous prétexte qu'il n'était pas roi, le pape ne l'avait pas jugé digne des honneurs d'un service funèbre; les Médicis de Florence ne pensèrent pas davantage que celui qui avait sacrifié sa vie pour leur rendre leur patrie méritât ceux du pinceau. C'eût été cependant une magnifique occasion, sinon de lui témoigner leur reconnaissance, du moins de justifier Clément VII du soupçon de l'avoir fait tuer à Gavinana.

Deux grossiers dessins au crayon, conservés au département des estampes de la Bibliothèque nationale[1], nous le montrent coiffé d'un chapeau orné de plumes blanches, le même dans l'un et dans l'autre, et portant un costume analogue à celui qui, de son temps, était à la mode à la cour de François Ier. Il y a toutefois une différence dans le vêtement. Dans le premier, qui a été publié par M. Sandret[2], le pourpoint a un seul rang de « crevés; » dans le second, il en a deux, et, de plus, sur la fourrure, à droite, il y a une orange dont la branche est en bas. Le prince est représenté à mi-corps, de trois quarts à gauche, avec les yeux bleus, ainsi que le dit Paul Jove; là avec la moustache et les cheveux d'un roux foncé, ici châtains. La ressemblance de ces deux portraits est exacte, sauf pour le nez, dont les lignes, dans

1. Ne réserve et Na 26 réserve, fol. 23.
2. En tête de sa brochure *Philibert de Chalon.*

le dernier, sont plus droites, et dans la coloration. Le plus ancien est fade, plat; les tons de l'autre sont exagérés et crus, ce qui lui donne un air très dur. Selon M. Bouchot, qui, on le sait, s'est livré à une étude approfondie des crayons de la Bibliothèque nationale, ces portraits seraient des copies faites, vers 1560 et vers 1580, par des artistes plus que médiocres.

De beaucoup meilleur à tous égards est celui que possède le Musée Condé à Chantilly. Antérieur aux précédents et remontant à 1540 ou environ, autant qu'on peut en juger par l'écriture de la légende, il offre avec eux la plus complète similitude; ils dérivent donc d'exemplaires exécutés d'après nature. Dans le dessin de Chantilly, les « crevés » du pourpoint sont sur deux rangs; l'orange est aussi à droite, mais avec la branche en haut.

M. Pierrugues en a édité un en tête du *Giornali del principe d'Orange*. L'original, dit-il, est au crayon rouge et contemporain de Philibert. Sur celui-ci, le prince est casqué, cuirassé et porte le collier de la Toison d'or. Si on le compare de près avec la reproduction due à M. Sandret, on remarquera que l'ensemble du visage est tout à fait le même; dans l'un et dans l'autre, la courbe des sourcils est également très tourmentée; l'œil droit est beaucoup plus petit que le gauche; le regard est vague et terne; le nez est fort et allongé; une ride part de chaque aile du

nez; la moustache est pareillement fine et présente les mêmes détails, les mêmes défauts d'exécution; le menton est carré et proéminent; la pose, les lignes, les moindres traits, tout est identique. On devrait donc admettre que les portraits de Paris et de Florence ont été faits d'après un même type, qui ne pouvait être que Philibert lui-même. Nous aurions ainsi la ressemblance parfaite du prince, ce qui leur donnerait une réelle valeur. De l'aveu de M. Pierrugues, celui qu'il a reproduit ne répond pas à la description de Paul Jove.

Il est fâcheux que M. Pierrugues, qui indique toujours ses sources, ait, cette fois, négligé une pareille précaution en ce qui concerne la collection[1] dans laquelle il a fait sa découverte. Il s'est mis en effet dans le cas d'être accusé de supercherie, comme il l'a déjà été pour la réimpression du *Journal* du prince d'Orange[2], car, outre

1. « Egli crede peraltro d'aver avuto la fortuna di rinvenire in una collezione... » P. 75. C'est insuffisant comme indication, surtout du moment qu'il s'agit d'une pièce aussi importante.

2. En 1897, par conséquent assez longtemps après la mort de M. Auguste Castan, M. Pierrugues avait effrontément reproduit, mot pour mot, comme lui ayant été communiqué en manuscrit par le savant bibliothécaire de Besançon, un document publié par M. le président Clerc en 1873 dans les *Mémoires de l'Académie de Besançon* et qui n'était autre qu'un extrait du Journal de Philibert de Chalon. J'ai dénoncé ce démarquage malhonnête dans la *Bibliothèque de l'École des chartes,* t. LIX, 1898, p. 159-161.

les ressemblances si frappantes dont il vient d'être question entre les portraits publiés par M. Sandret et par lui, il en est une autre plus que singulière. Quoique le premier ait été réduit dans de notables proportions, il arrive que les dimensions de l'un et de l'autre sont telles que la superposition des deux donne, à la lumière, l'impression d'une image unique. A n'en pas douter, cette coïncidence est simplement le résultat d'un calque, qui, grâce à la substitution du costume, aurait pu donner le change s'il avait été moins parfait et si le faussaire avait seulement pris soin d'agrandir ou de diminuer son œuvre.

Il faut aussi, malgré la mention : *Philibertus Chalonius, Arausonensium princeps*, reléguer parmi les portraits de fantaisie une gravure anonyme flamande du XVII^e^ siècle qui représente de face le prince avec toute la barbe, arrondie et coupée court, une collerette, une médaille sur la poitrine, en cuirasse de corps et la main droite appuyée sur le bâton de commandement. L'auteur ignorait certainement que Philibert était mort à vingt-huit ans, car, ici, le prince semble en avoir au moins cinquante.

Une autre gravure, italienne celle-ci, comme l'indique la légende : *Filiberto de Scialon, principe di Orange*, et paraissant être du XVI^e^ siècle, nous montre Philibert à cheval et en grand apparat de guerre. Il serait difficile de dire jus-

qu'à quel point elle est exacte. C'est elle qui a servi de modèle à la médaille de J.-B. Maire, frappée en 1841 par les soins de la Société d'émulation du Jura[1], et à la reproduction partielle que l'on voit dans l'*Annuaire* de ce département pour la même année, « d'après un tableau du XVI^e^ siècle[2]. »

Dans le *Teatro*, de Parrino[3], il est en buste de trois quarts, avec moustache et barbiche, costume à la Henri III, l'ordre de la Toison d'or suspendu à un ruban. Au-dessous sont les armoiries des Chalon seulement, *de gueules à la bande d'or*, quand il aurait dû y avoir aussi celles des Orange. Il n'est pas téméraire d'affirmer que ce portrait est de fantaisie. Il en est de même de celui de Gigoux, gravé par Baron pour la *Franche-Comté ancienne et moderne* de Rougebief[4]. Nu-tête, les cheveux ras, imberbe, armé de toutes pièces, la fraise au cou, la dague au côté, il a le bras mi-tendu, et, dans la main gauche, il tient le bâton du commandement.

Il me reste maintenant à parler d'un portrait au crayon conservé à l'Ermitage impérial de

1. Elle est décrite, p. 6, et reproduite, pl. XVII, n° 12, de la brochure de M. F. Mazerolle, intitulée : *J.-B. Maire (1787-1859). Biographie et catalogue de son œuvre.*

2. Pl. XII, à la fin, sans autre indication d'origine.

3. *Teatro eroico e politico de' governi de' vicere del regno di Napoli...*, t. I, pl. X, entre les p. 122-123.

4. Planche hors texte, entre les p. 422-423.

Saint-Pétersbourg et dont je dois une photographie à l'aimable obligeance de M. Alexandre Néoustroïeff, un des conservateurs de ce Musée. Avec les dessins du Cabinet des estampes de Paris et de Chantilly, il mérite seul d'être pris en sérieuse considération. M. Néoustroïeff, se basant sur l'époque de l'inscription qui est au-dessous et sur l'orange figurée au côté gauche de la pelisse de la fourrure du prince, incline à croire qu'il est authentique[1]. En le comparant avec ceux-ci, on constatera dans les uns et dans l'autre d'incontestables traits de ressemblance, surtout dans le regard, dans la puissance du nez, dans la forme du menton, qui est caractéristique, et celle des lèvres également charnues. Seulement, ils ont été exécutés à des dates différentes. Dans le portrait de l'Ermitage, Philibert est encore en pleine fleur de l'adolescence; il a les joues bien remplies; ceux de la Bibliothèque nationale nous le font voir amaigri, presque déjà vieilli par la souffrance, la maladie ou les fatigues de ses rudes campagnes; nous avons sans doute, d'une part, le jeune et brillant châtelain de Nozeroy, et très vraisemblablement, d'autre part, le prisonnier de Bourges, de Lusignan et de Lyon. L'absence de toute marque apparente de cicatrice au-dessous de l'œil droit prouve que l'original ou les origi-

1. M. Bouchot est aussi de cet avis.

naux sont antérieurs au 29 mai 1527, date à laquelle le prince fut grièvement blessé sous les murs du château Saint-Ange.

Au portrait du Musée de l'Ermitage il faudrait peut-être, selon M. Bouchot, en rattacher un, indéterminé, dont l'original est à Chantilly et qui a été reproduit au tome II, n° 264^A^, de la publication de lord Ronald Gower, *Three hundred french portraits representing personages of the courts of Francis I, Henry II and Francis II by Clouet*. Dans celui-ci, le personnage est à mi-corps, de trois quarts à gauche; il a la même pose et le même regard et une coiffure presque semblable; mais il est plus maigre, la bouche est plus large, les lèvres sont pincées et le bout du nez pointu. Au point de vue artistique, il est supérieur à tous les autres, mais l'attribution n'en est pas absolument certaine. Si ce portrait était bien celui de Philibert, il tiendrait le milieu entre celui du Musée de l'Ermitage, d'une part, et ceux du Musée Condé et de la Bibliothèque nationale, d'autre part.

Enfin, je rappellerai pour mémoire que, dans la chapelle de l'hôpital de Mont-Saint-Jean, il y eut autrefois deux verrières faites par les soins de Philiberte de Luxembourg et sur l'une desquelles elle s'était fait représenter avec son mari, Jean de Chalon, sa fille Claude et « le petit prince. » L'artiste, « Jophehz » Sothin, verrier d'Autun, reçut

pour son travail la somme de quinze francs[1]. Ces verrières n'existent plus[2].

1. Voici l'extrait du compte qui se rapporte à ces verrières et qui m'a été communiqué par M. Coüard, archiviste du département de Seine-et-Oise : « Audit recepveur, la somme de quinze frans qu'il a paier (*sic*) a Jophehz (*sic*) Sothin, verrier, demorent a Ostum, pour avoir faictes les deux grandes verrieres dudit hospital toute ramplye d'une Nostre Dame de Pitier (*sic*), saint Anthoine, mons^r^ et madame la comtesse, madame la princesse, et en l'autre saint Jean Baptiste, saint Philibert, monseigneur le prince, madame la princesse, mons^r^ le petit prince et madamoiselle d'Arguel, par marchier fait avec ledit Jophefz, comme appert par la quittance de ly cy randue pour cecy, argent xv frans » (Archives départementales de Seine-et-Oise, fonds de Charny, compte de 1507, fol. 19).

2. Communication de M. l'abbé Laureau, curé de Mont-Saint-Jean. La chapelle romane de l'hôpital sert depuis longtemps de logement à une famille pauvre de la localité.

LE

SCEAU-MATRICE DU COMTE D'ANJOU

FOULQUES LE JEUNE

(1109-1144)

Par M. Georges de Manteyer, associé correspondant national.

Lu dans les séances du 6 et du 13 février 1901.

Sa provenance. — M. Constantin Corvisieri, directeur des archives d'État de la province de Rome, possédait une très riche bibliothèque relative surtout à l'histoire du moyen âge italien, à la numismatique et à la sigillographie qui le concernent[1] ; il avait également réuni diverses collections d'objets d'art, de tableaux, de sceaux-matrices, de monnaies et médailles, de bulles papales dont l'ensemble était très considérable, avec des valeurs de premier ordre[2].

1. *Catalogo* della pregevole Biblioteca appartenuta al prof. Costantino Corvisieri. Parte I, parte II, parte III. Roma, 1900-1901, 3 vol. in-8° (Casa di Vendite Corvisieri e C., 86, Due Macelli, cataloghi nos 53, 71 et 62).

2. *Catalogue* des objets d'art antiques, du moyen âge et de la Renaissance collectionnés par feu le chevalier Constantin Corvisieri. Rome, avril-mai 1900, in-8° de 147 pages et

Cette bibliothèque et ces collections ont été dispersées aux enchères, après la mort de leur propriétaire. Cependant, il faut en excepter la collection de sceaux-matrices; relative à l'Italie et plus spécialement à Rome, sa perte aurait été très regrettable pour le pays qu'elle concernait; aussi, son importance à la fois historique et artistique l'a fait acquérir en bloc par l'administration italienne.

En dehors des types italiens, cette collection n'en comprenait, paraît-il, qu'une demi-douzaine d'étrangers, soit quatre ou cinq sceaux-matrices de type français et un ou deux autres de type anglais. Grâce au très obligeant intermédiaire de M. Vincent Capobianchi, il est possible d'en faire connaître ici le plus important, au point de vue français, d'après une empreinte en plâtre obtenue, sur sa demande à cette intention, le 8 janvier 1900, et reproduite ci-après[1] : cette empreinte, prise directement sur la matrice de métal, est d'une netteté parfaite. On ne sait de qui M. Corvisieri tenait cet objet ni où il l'avait acquis.

Sa description. — La légende suivante se présente entre deux cercles de grènetis :

✠ SIGILLVOϽ· FVLCONIS · ANDECA
VORVM · COMITIS

1133 numéros, avec 9 planches hors texte (Maison de ventes Corvisieri, catalogue nº 60). Les sceaux n'y figurent pas.

1. Voir p. 308.

Sauf le ϽϽ[1] de *Sigillum* et le Є[2] de *Andecavorum* qui sont des lettres onciales, cette légende est en capitales. La forme des A[3] est à remarquer. Chaque mot est séparé du précédent par un point circulaire à mi-hauteur. La légende ne contient aucune abréviation.

Dans le champ, le comte passe à senestre, au galop de son cheval; il tourne la tête à sa droite, de manière à la présenter de face au spectateur. Armé et équipé, il tient, de la main droite et le coude relevé, une très grande bannière oblongue à trois queues aiguës et profondément dentelées; ces queues forment, à elles seules, les deux tiers de la longueur totale de la bannière, qui est maintenue par quatre attaches à la hampe. Celle-ci, munie d'un fer de lance, est portée presque verticale par le comte qui la saisit très près de la bannière; le fer empiète sur la légende entre le S de *comitis* et la croix de début. De la main gauche, le comte tient les rênes de son cheval; le torse se tourne de face comme la tête, tandis que les jambes, tendues sur les étriers, restent forcément de profil. Il est vêtu d'une cotte ajus-

1. Voir le type à peu près exact de la forme fournie par la légende dans G. Demay. La paléographie des sceaux. Paris, Impr. nationale, M DCCC LXXXI, p. 5 : *Alphabet majuscule des XI^e, XII^e et XIII^e siècles*, 2^e ligne, 4^e type de la lettre M.

2. *Ibid.*, 1^re ligne, 2^e type de la lettre M.

3. *Ibid.*, p. 7. *Capitale de la Renaissance*, 3^e type de la lettre A.

tée au corps qui s'arrête aux genoux et aux poignets, laisse la face à découvert et n'enveloppe que le derrière de la tête : cette cotte est armée de bandes de cuir qui s'entrecroisent comme un

Sceau de Foulques le Jeune.

treillis, avec un rivet métallique rond dans chaque intervalle quadrangulaire laissé par les bandes. Le comte est coiffé d'un casque assez bas, en forme de cône dont le profil est légèrement convexe, à côtes saillantes et verticales, qui recouvre le front jusqu'aux sourcils, mais n'a pas de nasal ; ce

casque empiète tout entier sur la légende qu'il occupe complètement entre la croix de début et le S de *Sigillum*. Le comte porte, en bandoulière de l'épaule droite au côté gauche, un grand écu en forme d'amande vu du côté interne, en arrière-plan, pendant la pointe en bas. L'épée n'est pas apparente; le ceinturon non plus, car alors on le passait à la taille sous la cotte. Enfin, il porte des éperons à pointe conique très courte.

Les traits du visage sont marqués avec soin et très vivants : les sourcils arqués, les yeux ronds et indiqués par un point proéminent, le nez aquilin fortement accentué, la bouche assez petite avec une lèvre inférieure épaisse qui avance, le menton assez pointu, l'ensemble d'un ovale allongé et sans barbe.

En somme, dans son ensemble, c'est assez bien la silhouette du personnage d'Arlequin tel que le réalisent encore par tradition les fabricants de pantins articulés à ficelles.

Le cheval porte la crinière longue et la queue pendante jusqu'aux jarrets, sa croupe est pommelée. Il est muni d'un système de bride avec dessus de tête, frontal, sous-gorge et têtières, mais sans muserolle et avec simples rênes. Il porte une courroie de poitrail avec pendeloques, une selle à deux sangles dont le siège est garni de deux arçons très proéminents; il n'a pas de croupière.

A noter, en outre, une croix fixée au som-

met d'une hampe qui émerge entre l'écu et la tête du cheval; évidemment, elle doit être fixée par le bas de cette hampe, près le pommeau de la selle, à la gauche du comte.

Enfin, deux étoiles : la plus petite, à sept rais, entre les naseaux, le poitrail et les jambes de devant du cheval; la plus grande, à huit rais, entre ses jambes de derrière et la hampe de la bannière.

Le sceau mesure 0^m081 de diamètre. Les deux cercles de grènetis sont distants de 0^m006; la hauteur des lettres de la légende varie de 0^m004 à 0^m005. Quelques autres dimensions sont utiles pour faire connaître la technique du graveur. Le cheval mesure en longueur, des naseaux à l'extrémité de la queue, 0^m062; du poitrail à la naissance de la queue, 0^m042. Il mesure en hauteur, des oreilles aux sabots de devant, 0^m042; du dos au ventre, 0^m017. Le comte est haut de 0^m062; la lance et la hampe de sa bannière mesurent, réunies, 0^m072 de hauteur; l'étoffe de cette bannière mesure elle-même 0^m006 de large et 0^m030 de long. Les mesures principales, qui sont, en fait, 0^m062 et 0^m042, se retrouvent donc en longueur comme en hauteur; elles sont en rapport simple avec le diamètre lui-même du sceau, qui est de 0^m081, comme la progression des nombres 2, 3, 4, à 0^m002 près.

Presque toutes ces mesures paraissent, d'ailleurs, être des multiples de l'intervalle compris

entre les deux cercles de grènetis, pris comme unité, depuis cette unité jusqu'à 13 fois 1/2 sa valeur.

Son attribution. — Les trois derniers comtes d'Anjou du nom de Foulques ont été Foulques Nerra (987, † 22 mai 1040), qui se rendit trois fois en terre sainte; Foulques le Réchin (1060, † 14 avril 1109); Foulques le Jeune (1109, † 13 novembre 1144) qui, né en 1092 environ, se rendit en terre sainte en 1120, puis en 1129 et fut couronné roi de Jérusalem le 14 septembre 1131.

Pour arriver à déterminer celui de ces trois comtes auquel doit être attribué le sceau-matrice en question, il convient d'examiner les deux seules séries complètes de sceaux français qui soient déjà bien connues et dont on puisse noter l'évolution de type du XI^e^ au XII^e^ siècle. Ces deux séries sont celle des rois de France et celle des ducs de Normandie.

Le type de majesté des sceaux royaux de France[1] ne permet guère de tirer parti que des formes successives adoptées pour graver certaines lettres de la légende. En ce qui concerne la lettre M, elle affecte pour la première fois en 1082 sur le sceau de Philippe I^er^, du module de 0^m^070, puis sur celui de Louis le Gros en 1108, du même

1. Douët d'Arcq, *Collection de sceaux,* 1^re^ partie, t. I. Paris, Impr. impériale, 1863, p. 270-271, n^os^ 31-38.

module une forme, à jambages contournés, ainsi figurée : [1]. Cette forme à jambages contournés disparaît pour faire place à la forme onciale [2] sur le sceau de Louis le Jeune en 1141, du module de 0m072, puis, en 1175, sur le sceau du module de 0m073. En 1180, sur le sceau de Philippe-Auguste de 0m075 reparaît la forme capitale ordinaire M.

Cette observation faite, puisque la légende du sceau-matrice de Foulques emploie simultanément la forme capitale courante M et la forme onciale , conforme à celle des sceaux de Louis le Jeune, c'est un premier indice que cette matrice a dû être gravée entre 1108 et 1180.

Le type féodal des ducs de Normandie, qu'on peut suivre depuis Guillaume le Conquérant[3], offrira d'autres éléments d'appréciation.

Au point de vue paléographique, c'est la forme capitale ordinaire que la lettre M y garde toujours : il n'y a donc rien à en tirer. Mais la lettre A mérite d'être observée dans son évolution; le

1. Le type plus exact de cette forme se trouve dans Demay. La paléographie des sceaux, p. 5 : *Alphabet majuscule des XI^e, XII^e et XIII^e siècles*, 2e ligne, 3e type de la lettre M.

2. Le type de cette nouvelle forme a déjà été identifié ci-dessus, p. 307, note 1.

3. Douët d'Arcq, t. III. Paris, 1868, p. 261-263, nos 9998 *bis* à 10005 *bis*. Sauf le premier sceau de Henri Beauclerc (no 10000 *bis*) et celui de Guillaume le Roux (no 9999 *bis*), toute cette série de type féodal appartient explicitement par les légendes aux ducs de Normandie. Les moulages de tous ces sceaux se trouvent aux Archives nationales.

sceau ducal de Guillaume le Conquérant donne la forme ordinaire A; le sceau féodal de Guillaume le Roux, autant qu'on peut le distinguer, la forme Ā avec un trait très léger horizontalement à gauche sur le sommet, dans le mot GRA; le sceau de majesté de Guillaume le Roux garde la forme ordinaire A. Le second sceau ducal de Henri Beauclerc[1] donne nettement la forme Ā avec le trait horizontal à gauche sur le sommet dans le mot NORMANNORVM; dans le mot GRATIA, le haut de la lettre A est indistinct. Avec les sceaux ducaux d'Étienne apparaît la forme Ā, où le trait horizontal supérieur s'étend à droite comme à gauche[2]. Sur les sceaux royaux de Henri Beauclerc, la forme paraît rester encore la forme ordinaire A[3]; on voit apparaître Ā, avec le trait horizontal supérieur à gauche sur le premier sceau royal d'Étienne[4], puis une forme nouvelle $\overline{\text{A}}$ sur le second sceau royal de ce prince[5]. La série royale retarde, paléographiquement, sur la série ducale.

A ne tirer argument que de la série ducale qui, comme normande, est voisine de l'Anjou, il en résulte un autre indice que le sceau-matrice

1. Douët d'Arcq, n° 10001 *bis*.

2. Demay. La paléographie des sceaux, p. 5 : *Alphabet majuscule gothique*, 1re ligne, 1er type de la lettre A.

3. Douët d'Arcq, n° 10000. Voir le deuxième A du mot GRATIA.

4. *Ibid.*, n° 10002.

5. *Ibid.*, n° 10003. Cf. Demay, p. 5 : *Alphabet majuscule gothique*, 1re ligne, 2e type de la lettre A.

de Foulques a dû être gravé entre 1100 et 1135, car sa légende emploie la forme particulière Ā observée dans le second sceau ducal de Henri Beauclerc.

Il est impossible de méconnaître que cette seconde observation paléographique, basée sur la forme particulière de la lettre Ā, ne fait que confirmer et préciser la première observation basée sur la forme onciale de la lettre ꝺ. Les indices paléographiques s'accordent donc pour permettre de placer, vraisemblablement, la gravure du sceau-matrice de Foulques de 1108 à 1135; il faudrait donc l'attribuer au comte d'Anjou, Foulques le Jeune, qui précisément, âgé de dix-huit ans environ, succéda en 1109 à Foulques le Réchin.

Après avoir examiné la paléographie de la légende, l'attention se porte sur les deux cercles de grènetis entre lesquels elle se trouve. Le cercle intérieur se compose de grènetis allongés, très serrés, quoique nettement séparés l'un de l'autre, et bien marqués; le cercle extérieur se compose de grènetis très peu marqués et apparents, espacés davantage l'un de l'autre. Or, la série des sceaux ducaux de Normandie présente des grènetis depuis Guillaume le Conquérant jusqu'à Henri Beauclerc; avec Guillaume le Conquérant et Guillaume le Roux, ces grènetis sont circulaires et nettement séparés; du temps de Henri Beauclerc, les grènetis moins volumineux et apparents ressemblent davantage à ceux du sceau-matrice de Foulques, notamment sur le

deuxième sceau de ce prince[1]. A partir d'Étienne (1135), les grènetis se rejoignent de manière à former un cercle tracé d'un simple trait.

L'examen du grènetis confirme donc les indices paléographiques, puisqu'il rapproche le sceau-matrice du règne de Henri Beauclerc (1100-1135).

La légende du sceau-matrice ne contient aucune abréviation. Or, précisément, celle du deuxième sceau de Henri Beauclerc n'en contient aucune[2] :

✠ HENRICVS · DEI · GRATIA · DVX · NORMANNORVM.

Ce n'est d'ailleurs pas là une exception : il en sera de même du deuxième sceau d'Étienne[3] :

✠ STEPHAnuS DEI GRatIA DVX NORMANNORVM.

Et, dans le courant du XII^e^ siècle, qu'il suffise de rappeler, en dehors de la Normandie, les sceaux bien connus de Guillaume, comte de Nivernais, en 1140[4] :

✠ SIGILLVM WILELMI NIVERNENSIS COMITIS.

1. Douët d'Arcq, n° 10001 *bis*.
2. *Ibid.*, n° 10001 *bis*.
3. *Ibid.*, n° 10003 *bis*.
4. *Ibid.*, n° 859.

Celui de Henri Ier, comte de Troiesin, en 1168[1] :

⊕ SIGILLVM HЄNRICI · TRECENSIVM PALATINI COMITIS.

Celui de Mathieu II, comte de Beaumont-sur-Oise, en 1173[2] :

⊕ SIGILLVM MATHEI COMITIS DE MONTE ⊕

Et enfin celui de Thibaud, comte de Blésois, en 1181[3] :

⊕ SIGILLVm TEOBALDI BLESEnSIS COmITIS.

Au point de vue du type et de l'attitude du cavalier, la série féodale des ducs de Normandie se sépare nettement en deux périodes.

D'abord, les sceaux de Guillaume le Conquérant, de Guillaume le Roux, de Henri Beauclerc présentent un cavalier, la tête et le buste de face, vêtu d'une cotte armée jusqu'aux genoux, coiffé d'un casque conique, portant la bannière de la main droite, tenant les rênes et le bouclier de la main gauche. Cependant, sur le second sceau de Henri Beauclerc, la bannière est remplacée par l'épée tenue haute de la main droite.

1. Douët d'Arcq, nº 566.
2. *Ibid.*, nº 1050.
3. *Ibid.*, nº 954.

Puis, à partir d'Étienne, le cavalier est figuré la tête et le buste de profil à senestre. Les deux sceaux d'Étienne le représentent coiffé d'un casque conique avec fanons pendants par derrière, l'écu tenu de la main gauche pour protéger la poitrine. Sur le premier, il brandit l'épée de la main droite; sur le second, il tient au contraire la bannière. Avec le premier sceau de Henri II[1], qui reprend l'épée de la main droite et ne se couvre plus de l'écu, apparaît le premier exemple de casque conique, sans fanons, avec nasal très apparent.

Évidemment, le sceau-matrice de Foulques correspond comme type à la première période, où le cavalier se présente, la tête et le buste de face, avec la bannière. Mais il faut noter certaines différences de détail. L'écu des ducs de Normandie est beaucoup plus étroit que celui de Foulques; de plus, ils le tiennent, l'avant-bras relevé en dehors du corps, de la main gauche à hauteur de l'épaule, tandis qu'ils portent la bannière de la main droite, l'avant-bras plus ou moins horizontal à hauteur de la poitrine. Au contraire, Foulques a l'avant-bras gauche et la main à hauteur de la poitrine, tandis qu'il porte la bannière l'avant-bras droit relevé verticalement et la main à hauteur de l'épaule.

Enfin, la cotte d'armes de Henri Beauclerc et de

1. Douët d'Arcq, n° 10004 *bis*.

Guillaume le Roux n'est pas ajustée à la cuisse, qui elle-même n'offre pas grand relief en premier plan sur le cheval; comme ajustement de la cotte à la cuisse et comme relief assez fort de la cuisse, le type de Foulques se rapproche davantage du sceau de Guillaume le Conquérant. En tout cas, il est, à ce point de vue, absolument identique à un autre sceau de Henri II, duc de Normandie[1].

Quant à la bannière, celles de Guillaume le Conquérant et de Guillaume le Roux diffèrent de celle d'Étienne et probablement même de celle de Henri Beauclerc, autant qu'on peut distinguer cette dernière[2].

Celles des deux Guillaume se composent de trois queues qui partent très près de la hampe. Sur celle d'Étienne, les queues sont séparées de la hampe par la bannière rectangulaire proprement dite chargée d'une croix. Le sceau-matrice de Foulques doit, pour ce détail, être rapproché des sceaux de Guillaume le Conquérant et de Guillaume le Roux. Mais le sceau de Mathieu II, comte de Beaumont-sur-Oise, en 1173, donnera encore un spécimen de ce genre de bannière[3].

Au point de vue du type et de l'attitude du che-

1. Douët d'Arcq, n° 880 *bis*. † HENRICV[S..... NORMAN]NORVM. Le cavalier tenant l'épée. Pour le relief de la cuisse, voir aussi le n° 954, sceau de Thibaud, comte de Blésois.

2. *Ibid.*, n° 953.

3. *Ibid.*, n°s 10000 *bis*-10004 *bis*.

val, la série ducale de Normandie comprend également deux périodes.

La première est représentée par les sceaux de Guillaume le Conquérant et de Guillaume le Roux. Le cheval passe à senestre; les jambes de derrière se profilent, celle de droite en arrière, celle de gauche en avant, très écartées l'une de l'autre. Les jambes de devant sont, au contraire, très rapprochées et ployées soit pour le galop, soit pour le saut.

La deuxième est représentée par les sceaux suivants à partir de Henri Beauclerc. L'attitude des jambes de derrière est à peu près la même; celle de devant diffère : la jambe droite est posée à terre verticalement, la jambe gauche toujours en avant est levée.

Le cheval du sceau-matrice de Foulques n'a ni l'une ni l'autre de ces deux attitudes successives; mais la sienne rappellerait plutôt la première que la deuxième, puisque ses deux jambes de devant sont levées et rapprochées. La manière dont sont traités ses sabots a beaucoup d'analogie avec celle de l'artiste qui a gravé le sceau de Guillaume le Roux; elle est bien supérieure à ce que donnent les autres sceaux de la série. La manière dont est traitée la crinière, en six ou sept mèches séparées assez fortes, a également de l'analogie avec le mode de traiter celle du cheval de Guillaume le Roux en six ou sept mèches séparées, mais beaucoup moins apparentes. Quant

au profil de la tête et au mode de relief de la croupe sur le ventre, la série de Normandie n'offre pas d'analogie.

Quoique l'attitude du cheval de Foulques ne soit pas la même que celle des chevaux gravés sur les sceaux des ducs de Normandie, il faut noter un détail qui offre de l'importance : tous les chevaux représentés lèvent la jambe gauche de devant avec la cuisse placée plus ou moins horizontale ; mais la jambe et le pied ne sont pas toujours traités de même. Sur les sceaux de Guillaume le Conquérant et de Guillaume le Roux, le pied pend verticalement comme la jambe ; sur ceux de Henri Beauclerc et d'Étienne, la jambe est verticale, mais le pied se replie en dessous avec plus de naturel ; enfin, sur le sceau de Henri II, le pied se redresse maladroitement en dehors. Or, c'est de l'attitude présentée par le premier sceau de Henri I^er^ pour ce point spécial que se rapproche davantage le sceau-matrice du comte Foulques.

Enfin, en ce qui concerne le module, si, à la fin du XI^e^ siècle et au début du XII^e^, le sceau royal de France ne mesurait que 0^m^070, tandis que le sceau de Foulques mesure 0^m^081, c'est encore la série ducale de Normandie qui offrira les meilleurs rapprochements avec celui-ci.

Les sceaux de Guillaume le Conquérant et de Guillaume le Roux ont 0^m^085 ; ceux de Henri I^er^ Bauclerc 0^m^080 ; ceux d'Étienne, le premier 0^m^085, le second 0^m^092 ; celui de Henri II Plan-

tagenêt, au revers du sceau royal d'Angleterre, 0m090.

Il y a presque identité entre le module des sceaux de Henri Beauclerc et celui du sceau-matrice de Foulques, comte d'Anjou.

En résumé, les indices paléographiques de la légende, l'examen du grènetis, l'attitude générale du cavalier, la pose de la jambe gauche de son cheval sur le devant, le module du sceau, tout cela concourt à faire remonter le sceau-matrice vers l'époque où Henri Beauclerc était duc de Normandie, entre 1100 et 1135, et à l'attribuer, par conséquent, au comte d'Anjou Foulques le Jeune. Ce comte s'était rendu deux fois à Jérusalem en 1120, puis en 1129, avant d'en être couronné roi, le 14 septembre 1131. Ces voyages de 1120 et de 1129 aux lieux saints expliqueraient peut-être la croix à hampe qui figure près du comte sur le sceau.

Si ce sceau offre de grandes analogies avec celui de Henri Beauclerc par tous ces détails, il se rapproche davantage de celui de son prédécesseur, Guillaume le Roux, par d'autres détails de gravure relatifs à la crinière et aux sabots du cheval; il se rapproche même de celui, encore plus ancien, de Guillaume le Conquérant par la disposition très ajustée de la cotte à la cuisse du cavalier et la forme de sa bannière. Mais ces derniers détails, empruntés à des sceaux normands antérieurs, se retrouvent dans d'autres sceaux

postérieurs à celui de Foulques qui sont étrangers à la Normandie et connus depuis longtemps. Le graveur de Foulques pouvait bien employer des détails de forme et de procédés fournis par les sceaux normands précédents, laissés de côté par le graveur de Henri Beauclerc, son contemporain, et qui devaient être repris encore ailleurs après lui dans le courant du siècle. Il est tout naturel aussi qu'il n'ait pas calqué absolument l'attitude de son personnage et surtout celle du cheval sur la série normande à laquelle il empruntait beaucoup ; ce serait l'identité absolue, au contraire, qui aurait lieu de surprendre si elle était constatée.

Par malheur, il n'existe plus aujourd'hui d'acte scellé avec le sceau de Foulques le Jeune dans les archives départementales d'Angers[1], de Blois[2], de Chartres[3] et de Tours[4], comme ont bien voulu s'en assurer avec une grande obligeance les archivistes placés à la tête de ces dépôts. Il est donc impossible de contrôler l'attribution précédente et d'en vérifier le bien ou le mal-fondé en se reportant aux sources diplomatiques originales.

A défaut du sceau de Foulques lui-même, il

1. Lettre de M. Célestin Port, archiviste de Maine-et-Loire, du 11 février 1901.

2. Lettres de M. Guy Trouillard, archiviste de Loir-et-Cher, du 18 février et du 25 avril 1901.

3. Lettre de M. René Merlet, archiviste d'Eure-et-Loir, du 11 février 1901.

4. Lettre de M. Louis de Grandmaison, archiviste d'Indre-et-Loire, du 20 février 1901.

subsiste ceux de ses successeurs, Geoffroy et Henri Plantagenêt, comme comtes d'Anjou.

A en juger par les spécimens ébréchés que reproduisent les moulages du service des Archives nationales, chacun de ces deux sceaux devait mesurer environ 0m086 de diamètre, module à peu près identique à celui du premier type d'Étienne, duc de Normandie.

Celui de Geoffroy, pendant à un acte de 1149[1], a la légende tellement mutilée qu'on ne peut rien en tirer pour la paléographie; mais les éléments sont suffisants pour observer que la formule de cette légende est nouvelle :

✠ G[*aufridus Dei gratia comes Andegavor*]VM.

Le grènetis est tellement fin qu'il paraît se réduire à un mince trait continu.

L'attitude générale du cavalier et du cheval se rapproche beaucoup de celle du sceau de Foulques le Jeune comme ensemble : quelques détails varient. La tête et le torse de Geoffroy se présentent, non plus de face, mais de profil : ce changement est conforme à celui observé dans la série féodale des ducs de Normandie à partir précisément du duc Étienne.

Le comte d'Anjou, Geoffroy, est comme Foulques coiffé jusqu'aux sourcils d'un casque conique,

1. Demay, *Inventaire des sceaux de la Normandie.* Paris, Impr. nationale, 1881, p. 4, n° 20. — Le module de 82 millimètres indiqué par l'éditeur pour ce sceau est insuffisant.

mais un peu plus effilé que celui de son prédécesseur : ce casque ne paraît pas davantage comporter de nasal. Au lieu d'empiéter sur l'emplacement de la légende, le casque de Geoffroy reste tout entier dans le champ.

Geoffroy est vêtu, comme Foulques, d'une cotte armée de bandes de cuir en treillis, mais sans rivets métalliques dans les intervalles d'entrecroisement. Il tient comme lui, de la main droite, une très grande bannière maintenue par quatre attaches à la hampe. Mais l'avant-bras droit, au lieu d'être relevé, se trouve horizontal, ce qui est conforme à l'attitude des ducs de Normandie. La bannière est tenue par Geoffroy moins verticale que par Foulques ; sa hampe passe devant la cuisse et la jambe, tandis que Foulques tenait cette hampe derrière lui : cette attitude de Geoffroi est également plus conforme à celle des ducs de Normandie. La bannière de Geoffroy se compose de trois queues fort allongées comme celle de Foulques ; mais, au lieu de pénétrer très près de la hampe, ces trois queues en sont séparées par un carré d'étoffe. C'est précisément le changement qui s'observe dans la série des ducs de Normandie à partir, tout au moins, d'Étienne.

Geoffroy, comme Foulques, tient ses rênes de la main gauche à hauteur de la poitrine. Il porte aussi, en bandoulière de l'épaule droite au côté gauche, un écu en forme d'amande vu du côté interne en arrière-plan, pendant la pointe en

bas; mais cet écu est moins volumineux que celui de Foulques et se rapproche de la grandeur de celui des ducs de Normandie.

Le cheval de Geoffroy, comme celui de Foulques, porte la crinière longue, mais les mèches de cette crinière sont beaucoup plus fines et contiguës; l'écrasement de la cire empêche de dire si la croupe était pommelée. Le système de bride est identique, la courroie de poitrail et la forme de la selle à deux sangles sont analogues; la croupière manque aussi.

L'attitude des jambes du cheval de Geoffroy, autant qu'on en peut juger, diffère de celle du cheval de Foulques et se rapproche de celle des chevaux des ducs de Normandie, Henri Beauclerc et Étienne. En effet, la jambe droite de devant est posée à terre verticalement, la jambe gauche restant en avant et levée de manière à présenter la cuisse horizontale, la jambe verticale et le sabot replié en dessous.

Ce qu'il faut noter avec soin, c'est que, si la tête du cheval de Geoffroy offre moins de relief que la tête du cheval de Foulques, il y a identité complète entre les lignes profilant ces deux têtes sur le champ des deux sceaux. De même, il y a identité pour le relief de la croupe sur le ventre.

Enfin, le relief et le profil de la cuisse droite du cavalier sont très analogues chez Geoffroy et Foulques. Si le relief de la poitrine et surtout celui du visage de Geoffroy sont moins grands, cela peut

provenir du fait qu'il est représenté, non plus de face, mais de profil ; cela donne moins d'importance à la tête, où se réduit le nombre des détails à superposer par le graveur. D'ailleurs, pour le sceau de Geoffroy, il faut tenir compte de l'écrasement de la cire.

Les différences de détail, qui distinguent le sceau de Geoffroy, comte d'Anjou, en 1149, de celui de son prédécesseur Foulques le Jeune, sont donc toutes amenées par une analogie plus grande avec le type nouveau d'Étienne duc de Normandie.

Le sceau de Foulques, lui, se rapprochait déjà du type de son contemporain le duc Henri Beauclerc par beaucoup de points.

Donc, le titre angevin évolue à cette époque en adoptant de plus en plus les modifications qui se produisent dans le type normand.

Après le sceau de Geoffroy, il suffit de mentionner celui de son successeur Henri[1], en tant que comte d'Anjou (1151-1189) :

✠ HENR[*icus Dei gratia comes An*]DEGAVORVM

Ce sceau est presque identique à celui de Geoffroy, mais l'écu tenu par le comte se rétrécit encore.

De plus, le relief diminue dans de fortes pro-

1. Douët d'Arcq, n° 880.

portions; en effet, le sceau-matrice de Foulques donnait pour le visage du comte placé de face et pour le cheval un relief maximum de 0^m003, le sceau de Geoffroy donnait pour le cheval ce même relief de 0^m003 et, pour le visage de profil, 0^m001 ou 0^m002 seulement. Celui de Henri ne donne plus que 0^m002 pour le cheval et 0^m001 pour le visage du cavalier.

Conclusion. — Telles sont les observations que suggère l'examen du sceau-matrice provenant de la collection Corvisieri; son rapprochement de la série voisine et complète des ducs de Normandie, en tenant compte des détails les plus minutieux, permet de l'attribuer au comte d'Anjou, Foulques le Jeune, qui devait devenir roi de Jérusalem en 1131.

ADDITION.

Les deux types successifs du sceau des comtes d'Anjou (XI^e^ et XII^e^ siècles).

La notice précédente, lue le 6 février 1901, a été complétée le 13 février suivant, par des remarques plus minutieuses, dans le but de répondre à certains doutes émis relativement au sceau par MM. Durrieu, Delaborde, Blanchet et de Lasteyrie. M. Durrieu suspectait la forme des lettres de la légende et l'aspect général de la gravure. M. Delaborde affirmait que l'absence de toute abréviation dans la légende était un fait unique et significatif; il s'étonnait aussi de l'allure du cheval et de la facture de la crinière en particulier. M. Blanchet critiquait la forme et l'exécution de la gravure, en particulier la disposition du grènetis. M. de Lasteyrie, sans vouloir se prononcer au premier coup d'œil, était cependant frappé par des détails qui lui paraissaient inquiétants, notamment par l'épaisseur assez forte du relief et la forme arrondie des sabots du cheval. Les constatations nouvelles apportées le 13 février et les rapprochements tirés des sceaux contemporains ont montré que ces doutes, nés d'impressions personnelles peut-être un peu hâtives, ne reposaient sur aucun fait dont il n'y eût d'autres

exemples positifs. Plus les rapprochements avec les sceaux contemporains devenaient nombreux et minutieux, plus l'authenticité du type de Foulques le Jeune ressortait clairement, tel qu'il est formé par le sceau-matrice.

Depuis lors et le 6 mars, M. Blanchet a eu l'occasion de rappeler un fait concluant dont personne ne s'était avisé sur le moment et qui est le suivant : M. Marchegay a publié en 1843[1] le fac-similé d'un dessin qui reproduit le sceau de Foulques le Jeune.

Les vingt-trois premiers feuillets du cartulaire de Saint-Maur-sur-Loire, édités par M. Marchegay, comprennent le texte de ses cinquante-deux premiers actes. Ils ont été transcrits vers 1130 avec la préoccupation d'imiter l'aspect des originaux ; le scribe y reproduit les monogrammes des préceptes de Charles le Chauve, il y dessine même les sceaux royaux, comtaux ou épiscopaux qui pouvaient accompagner les textes copiés par lui[2].

Au feuillet 7 v° du cartulaire se trouve ainsi une donation datée du jour de la Saint-Mesmin, qui fut le lundi 15 décembre 1124[3], émanée du

1. Paul Marchegay, *Archives d'Anjou, recueil de documents et mémoires inédits sur cette province* [t. I]. Angers, Ch. Lebussière, 1843, planche hors texte entre les p. 322 et 323, n° XXII.

2. *Ibid.*, p. 322.

3. En voir le texte, p. 364-365, n° XXII. M. Marchegay, p. 346, date cet acte du 15 septembre; c'est un lapsus évident.

comte d'Anjou, Foulques le Jeune, et de sa femme, la comtesse Arenburge, en faveur de l'abbaye. En reproduisant, cinq ou six ans après sa date, le texte de cette donation dans le cartulaire qu'il composait, le scribe ne manque pas de dessiner le sceau qui pendait au parchemin. Ce dessin, réduit et irrégulier, de 0m065 en largeur sur 0m070 en hauteur, est fort grossier d'exécution comme on peut s'y attendre. Il suffit néanmoins à prouver la justesse des observations qui ont fait attribuer le sceau-matrice au comte Foulques le Jeune; en effet, malgré ses défauts, ce dessin rend bien l'allure générale du cavalier telle qu'on l'avait notée sur la matrice. Placé le buste de face, au casque *sans nasal* empiétant sur la légende, son grand écu en bandoulière, le comte tient du bras droit, relevé à partir du coude, une bannière qu'il porte verticale, la main sous l'étoffe; vêtu d'une cotte armée, il tient de la main gauche la bride de son cheval dont le harnachement ne varie pas. Il est évident que le modèle de ce dessin, pris en 1130 sur une empreinte de 1124, était la gravure du sceau-matrice Corvisieri conservé actuellement à Rome. Mais la matrice ne peut dépendre de ce grossier dessin.

Cette confirmation, qui survient après coup, ne pouvait être désirée plus probante. La seule différence à noter est que, si l'on en croit le dessin, la croix fixée au sommet d'une hampe,

émergeant entre l'écu et la tête du cheval, ne figurait pas en 1124 sur le sceau du comte; n'y figuraient pas non plus les deux étoiles du

Sceau de Foulques Nerra.

champ, l'une à sept, l'autre à huit rais. Ces trois attributs n'y auraient été ajoutés qu'après 1124, peut-être lors du départ de 1129 pour la terre sainte. Mais il se peut fort bien que le scribe

n'ait pas jugé à propos de reproduire dans son dessin ces attributs déjà existants ou qu'il les ait oubliés.

Le sceau du comte Foulques le Jeune étant ainsi définitivement attribué, il faut noter que l'allure du cavalier, imitée des sceaux ducaux de Normandie contemporains, y est tout à fait différente de celle fournie par les sceaux angevins précédents. M. Guy Trouillard a en effet bien voulu signaler[1] un sceau original, malheureusement mutilé, qu'il importe de décrire pour prouver ce fait[2].

1. Lettres du 25 avril, 9 et 30 mai, 15 juin 1901.

2. D'après les renseignements aimablement transmis par M. Trouillard, archiviste de Loir-et-Cher, il y a deux parchemins réunis : le premier contient la notice d'une donation faite à l'abbaye de Pontlevoy par Gelduin, vicomte de Blois, confirmée par Thibaud, comte de Blésois, et par Foulques Nerra, comte d'Anjou. Cette notice, qui date de 1037-1040, n'a jamais été scellée. Au parchemin primitif qui en donne le texte a été cousu un second parchemin, postérieur de quelques années, où se trouvent à la fois deux confirmations du premier acte transcrites par un nouveau scribe : c'est d'abord le texte d'une nouvelle confirmation émanée du même comte Foulques Nerra (1037-1040), puis le texte d'une dernière confirmation émanée de son fils Geoffroy Martel : *Hoc ipsum concessit filius ejusdem comitis Gaufridus, presentibus Bartholomeo de Insula, Girorio de Bello pratario, Papodio, Gosberto Chevrun.* C'est au bas de ce second parchemin que se trouve plaqué le sceau, sur une incision cruciale tracée à dextre; à la droite de cette première incision, c'est-à-dire un peu plus à senestre, s'en trouve une seconde, sans sceau. Le sceau qui subsiste est en cire jaune; il a cette particularité que son empreinte a été marquée au

Le parchemin où est plaqué ce sceau contient deux confirmations d'une donation faite en faveur du monastère de Pontlevoy qui sont émanées, la première du comte Foulques Nerra (1037-1040), la seconde de son fils Geoffroy († 14 novembre 1061). Ces deux confirmations ont été transcrites d'une seule main et d'une seule encre, ce qui prouve qu'elles ont été transcrites toutes deux ensemble. Le fait que Foulques y est qualifié de comte, tandis que Geoffroy n'y est qualifié que de *filius comitis*, invite à penser que la transcription a été faite du vivant de Foulques Nerra, au moment de son approbation et de l'approbation simultanée donnée par son fils. Par conséquent, le sceau plaqué au bas du parchemin doit être attribué à Foulques Nerra et la date de la notice confirmée par lui en restreint l'époque entre 1037 et 1040. En tout cas, si de nouveaux faits venaient à démentir cette attribution, le sceau devrait être restitué à Geoffroy Martel, devenu comte d'Anjou après son père (1040-1061).

La légende, entre deux cercles tracés chacun d'un trait, paraît être la suivante :

revers de l'acte, du côté opposé au texte. Du côté du texte, la cire que l'incision laisse passer est informe.

Les deux confirmations du comte Foulques (1037-1040) et de son fils Geoffroy, placées sur ce second parchemin scellé, sont transcrites d'une seule main et d'une encre identique (archives de Loir-et-Cher, H., fonds de Pontlevoy).

✠ ĀNDЄGAUORUM SIG[*illum Fulconis co*]MITIS.

Sauf la lettre Є, cette légende est en capitales. La forme des A est précisément celle qui a été remarquée dans la légende du sceau de Foulques le Jeune. La forme de la lettre N à rebours doit être notée.

Dans le champ, le comte passe à dextre, entièrement de profil, à une allure de son cheval que l'état du sceau ne permet pas de constater. Armé et équipé, il tient, de la main droite et l'avant-bras relevé contre sa poitrine, à la hauteur de la tête du cheval, une bannière assez courte à trois queues qui se prolongent jusqu'à la hampe. Cette bannière empiète sur la légende : la hampe légèrement relevée de l'avant suit le profil de la tête et de la croupe du cheval en passant derrière le cavalier. L'air tient l'étoffe de la bannière tendue au-dessus de la hampe. De la main gauche, invisible et placée probablement à la hanche, le comte doit gouverner les rênes ; mais l'état de conservation du sceau ne permet pas de les distinguer. Il est vêtu d'une cotte ajustée au corps qui laisse la face à découvert et enveloppe le derrière de la tête : cette cotte est armée de bandes de cuir proéminentes dont le treillis, au lieu de se présenter en bandes verticales et horizontales comme plus tard chez Foulques le Jeune, se présente en bandes diagonales et sans rivets métalliques intérieurs. Le comte est coiffé d'un casque,

dont le profil d'ensemble est conique et la surface unie, sans côtes; la coiffe se recourbe en bas par derrière pour couvrir le cervelet jusqu'au cou; au sommet, la pointe est rabattue horizontalement en avant. Ce casque est muni d'un nasal assez court; il n'empiète pas sur la légende. Le comte porte plaqué sur le bras gauche un écu assez étroit, dont la largeur suffit juste à couvrir le profil du torse. Cet écu est en forme d'amande, mais assez effilé et pointu dans le bas; pendant de l'épaule à la selle, il est vu du côté extérieur, ce qui permet de distinguer à peu près son armature décorative. Elle est formée d'un cercle central, d'où partent des côtes verticales dans le bas, et auquel se joignent dans le haut des cercles plus étroits.

Le cheval porte la crinière longue, à mèches grosses assez rapprochées, et la queue pendante avec un mouvement ondulé d'une expression très naturelle. La mutilation du sceau empêche de voir quel est le système de harnachement employé; l'absence de croupière est probable.

Le sceau n'est plus intact; mais le fragment qui subsiste des cercles de la légende offre assez d'étendue pour restituer mathématiquement leur rayon. Cette opération permet de reconnaître que le plus grand mesurait 0^m077 de diamètre et le plus petit 0^m063. Les deux cercles sont distants de 0^m007. Le diamètre du gâteau de cire mesurait en tout, probablement, 0^m082 ou 0^m083. Les

lettres de la légende ont environ 0m005 de haut.

Le cheval mesure en longueur, du poitrail à la naissance de la queue, environ 0m040; il mesure en hauteur, du dos au ventre, 0m014. Le cavalier mesure à peu près en hauteur 0m056 : soit 0m014 pour le casque et la tête, 0m014 pour la poitrine et 0m028 pour les jambes. L'écu mesure 0m026 en longueur et 0m010 en largeur au maximum. La hampe de la lance, sans la lance, mesure 0m058 de long, la bannière 0m007 de large sur 0m014 de long.

La plupart des mesures semblent donc être des multiples divers de l'intervalle compris entre les deux cercles de la légende qui, on l'a vu, est de 0m007. Le maximum étant de 0m077, la progression s'élève jusqu'à 11 fois la grandeur de cette commune mesure.

La gravure du sceau de Foulques Nerra est d'une facture supérieure à celle du sceau de Foulques le Jeune. Une main pleine de souplesse s'y dirige avec aisance et netteté; il s'en dégage une expression de vie qui surprend. C'est une véritable œuvre d'art.

Le type ainsi créé est resté en usage jusqu'à la fin du XIe siècle; car, au feuillet 8 v° du cartulaire déjà cité de Saint-Maur, figure la transcription d'une donation datée du 24 avril 1090 et émanée du comte d'Anjou Foulques le Réchin[1], à la suite

1. Marchegay, p. 365-366, n° XXIII.

de laquelle le scribe a dessiné le sceau appendu à l'acte[1]. C'est absolument le type du sceau de Foulques le Nerra, avec une légende d'ordonnance un peu différente : + SIGILLVM COMITIS ANDEGAVORVM FULCONIS +, si la reproduction par le scribe en est exacte. Le harnachement du cheval diffère simplement de celui de Foulques le Jeune en ce que le système de brides ne comporte pas de frontal.

Conclusion. — Il y a donc eu successivement deux types équestres des comtes d'Anjou. Depuis Foulques Nerra (1037, † 22 mai 1040) jusqu'à Foulques le Réchin (24 avril 1090), le comte passe de profil à dextre, la lance en arrêt, l'écu au bras gauche, avec un casque conique à nasal. Depuis Foulques le Jeune (15 décembre 1124), par imitation du sceau contemporain de Henri Beauclerc, duc de Normandie, le comte passe à senestre, la tête et le buste de face, la lance verticale, munie d'une bannière deux fois plus longue que celle de ses prédécesseurs. Après Foulques le Jeune, Geoffroy (1149) et Henri Plantagenêt, dans leurs sceaux de comtes d'Anjou, maintiennent ce nouveau type avec quelques modifications de détail : ils continuent de passer à senestre, mais entièrement de profil. Plus on va, à partir du

1. Marchegay, planches hors texte entre les p. 322 et 323, n° XXIII.

milieu du XI^e^ siècle jusqu'au milieu du XII^e^, plus les qualités artistiques d'exécution des sceaux angevins paraissent diminuer. Les principales dimensions adoptées par les graveurs pour le sujet paraissent être des multiples de l'intervalle existant entre les deux cercles de la légende et pris comme unité : le plus grand multiple de cette valeur est 11 sous Foulques Nerra, 13 1/2 sous Foulques le Jeune, pour obtenir le diamètre du sceau.

INSCRIPTIONS DE BULGARIE

Par M. Louis Poinssot, associé correspondant national.

Lu dans les séances du 30 janvier et du 27 février 1901.

M. Cagnat a bien voulu nous communiquer un certain nombre d'inscriptions de Bulgarie dont les copies lui avaient été envoyées en octobre 1900 par M. Diakovitch, du Musée de Sofia. Avec son obligeance habituelle, il a consenti à contrôler les corrections et les explications que ces copies nous avaient suggérées. M. Pallu de Lessert nous a assisté également de ses bienveillants conseils.

Ces inscriptions proviennent d'Arcer (Mésie supérieure), de Koulovitza, de Guiguène, d'Orechovitza (Mésie inférieure), enfin de la région de l'Hémus (Nicopolis ad Istrum, Tirnovo et environs).

Arcer (Mésie supérieure).

Deux inscriptions proviennent d'*Arcer* (Bcela), l'ancienne colonia Ulpia Ratiaria.

I. La première de ces inscriptions est une dédicace à Jupiter Dolichenus qui a déjà été publiée

dans la *Revue archéologique* par M. Merlin[1]. Elle offre un certain nombre de difficultés d'interprétation, que la nouvelle copie ne permet point d'éclaircir complètement. Cette copie, toutefois, présente quelques leçons nouvelles.

I · O · M · D
PRO S IMP ·
D · N · M · AVR ·
ANONIN PI ·
FELICIS · AVG ·
SAC·PICTA·E·FLA
VIVS · G · V · GAQVE
POS

Hauteur de l'autel, 0m79; largeur, 0m305; épaisseur, 0m32. — Hauteur des lettres : 1re ligne, 0m055; 2e l., 0m05; 6e et 7e l., 0m035; 8e l., 0m02.

A la 3e ligne, la première copie portait ANON· N·PI, lecture évidemment défectueuse; à la seconde ligne, IM au lieu de IMP; enfin à la 6e ligne ΓICTA, et à la 7e ligne C·VC·AQVE.

Ces nouvelles lectures ne suffisent point pour préciser le sens de l'avant-dernière ligne; faudrait-il corriger AQVE en ARVL(am)? Nous ne connaissons pas d'exemples du cognomen *Picta* pas plus que nous n'en connaissons de *Ficta*[2].

1. *Revue archéologique*, 1900, I, p. 418.
2. Dans un texte d'Arcer « *Pistus* » (*C. I. L.*, III, 6292).

M. Merlin explique SAC· de la 6e ligne par « sacrum », en donnant du reste l'explication comme douteuse. Le « *pos(uerunt)* » final rend cette lecture assez improbable. Pourrait-on lire « *sacerdotes* »? Il est un grand nombre de dédicaces faites par les prêtres de Dolichenus. En Mésie inférieure, en particulier, presque toutes les inscriptions consacrées à Dolichenus sont dédiées par ses prêtres[1].

A la vérité, le qualificatif « *sacerdos* » suit d'ordinaire le nom du dédicant[2], et, s'il est des exemples de la disposition contraire, ils se présentent dans des conditions un peu différentes de celles de notre inscription. Nous nous contenterons de citer une inscription des pays danubiens, de Petronell : « *Genium I. o. m. d. sub sacer Antioco et Marino*[3]. »

L'inscription de Ratiaria est du reste, à l'heure actuelle, garantie de la destruction. M. Diakovitch l'a fait récemment transporter au Musée de Sofia,

1. *C. I. L.*, III, 7250, inscription trouvée à Nicolitzel. — Dobrusky, *Matériaux d'archéologie en Bulgarie*, 1899, p. 62 : « I. O. M. D. Aurel. Antiochianus sac(erdos). [et fla]vius, » inscription trouvée à Gorsko-Kosovo, près de Koiéve, district de Sevliiévo. — *Ibid.*, p. 63 : Διὶ Μεγίστῳ Δολιχηνῷ ὑπὲρ σωτηρίας καὶ νείκης τῶν Κυρίων Αὐτοκρατόρων Κάστωρ καὶ Ἀκύλας καὶ Κάστωρ · καὶ Πολυδεύκης κατὰ κέλευσιν τοῦ θεοῦ οἱ ἱερεῖς ἀνέθηκαν. » Inscription trouvée à Karaormane, district de Tchirpane (peut-être l'ancienne Ranilum).

2. *C. I. L.*, III, 1301, 3253.

3. *C. I. L.*, III, 4401.

et nous espérons que bientôt un estampage permettra d'en donner une lecture définitive.

II. La seconde inscription provenant d'Arcer est inédite.

hERCVLI INVICTo
AVR ERODES ·
E IVL · SVPER ·
PRO S · COLLEGI
V A · M · POS·

Hauteur du fragment, 0^m55; hauteur de l'inscription, 0^m33; largeur de l'inscription, 0^m445. — Hauteur des lettres, 0^m035, sauf celle de la lettre *O*, dans la première ligne, qui est de 0^m025.

La copie de M. Diakovitch indique à la dernière ligne des fragments de lettres ne permettant point une restitution certaine; il y avait sans doute une formule analogue à « *v(otum) l(ibens) a(nimo) m(erenti) pos(uerunt).* »

A la 3e ligne, la copie de M. Diakovitch porte entre R et E un point qui semble parasite.

Il convient de rapprocher tout d'abord de cette inscription une dédicace découverte quelques années auparavant dans la même ville et reproduite au supplément du *Corpus* (III, 8082) : « *Herculi invicto pro s(alute) d(omini) n(ostri) aug. Aur. Erodes pro sua et suorum ex viso p(osuit)*[1]. »

1. Les dimensions sont un peu différentes : Hauteur,

Les inscriptions à *Hercules Invictus* ne sont pas fréquentes en dehors de l'Italie.

Dans le monde grec, nous ne connaissons que deux inscriptions : « Ἡρακλῆ ἀνικήτῳ, » l'une de Phrygie [1], l'autre de Dorylée [2]. En Bretagne, deux dédicaces, l'une « *pro salute commilitonum barbarum* [3], » l'autre dédiée par un tribun de la *cohors I Vangionum* et datant du début du IIIe siècle [4]. Les provinces occidentales de l'empire sont à cet égard aussi pauvres que les provinces orientales. Les deux inscriptions de Bétique ne sont point d'une authenticité certaine [5]. En Narbonaise, une seule dédicace où *Hercules Invictus* est assimilé à un Hercules local, l' « *Hercules Ilunnus Andoses* [6]. »

Dans la région du Brohlthal, on a trouvé parmi un grand nombre d'inscriptions à *Hercules Saxanus* une dédicace à *Hercules Invictus* [7], où les dédicants sont des soldats, comme dans les inscriptions de Bretagne.

Le Norique et la Pannonie supérieure sont

0m98; largeur, 0m30; épaisseur, 0m32. — Il est vrai que le nouvel autel est brisé à la partie inférieure.

1. Boeck, *C. I. G.*, 3817.
2. *Journal de correspondance hellénique*, VIII, 1887, p. 504.
3. *C. I. L.*, VII, 924. D'après Bruce elle serait contemporaine de Commode.
4. *C. I. L.*, VII, 986.
5. *C. I. L.*, II, 1568, 1660.
6. *C. I. L.*, XII, 4316.
7. Brambach, *C. I. Rhenanarum*, 654.

aussi pauvres; on n'a trouvé qu'une dédicace dans chacune de ces provinces[1]. Dans d'autres régions, dans l'Afrique par exemple, pourtant si riche en documents épigraphiques, on ne rencontre même point le nom du dieu accompagné de ce surnom.

En présence de cette rareté des inscriptions à Hercules Invictus dans la plus grande partie du monde romain, c'est avec surprise qu'on constate dans les provinces danubiennes tout un groupe d'inscriptions à ce dieu, la plupart provenant d'une région peu étendue de la Dacie[2], que les Romains perdirent de si bonne heure, les autres de cités de Mésie voisines de la Dacie[3].

Bien qu'incapable de donner une explication certaine de ce fait, je vous demanderai la permission d'insister quelque peu sur ce groupe, auquel me paraissent se rattacher les deux dédicaces de Ratiaria.

Ces diverses inscriptions présentent en effet un certain nombre de caractères communs qui ne

1. *C. I. L.*, III, 4726 et 4272. Il est vrai que dans l'inscription du Norique (4726), trouvée sur le mont Saint-Daniel, il est fait mention d'un temple.

2. *C. I. L.*, III. Potaissa, 877, 878, 7681; — Apulum, 1028, 1029; — Ampelum, 1092; — Micia, 1340; — Germisara, 1394; — Ad Mediam, 1569, 1570, 1571. — Une inscription de Potaissa, consacrée par un soldat de la leg. V macédonien, est dédiée « *invicto* »; s'agit-il d'Hercule ou de Mithra? *C. I. L.*, III, 879.

3. *C. I. L.*, III. Ratiaria, 8082; — Oescus, 7424. — Cf. notre inscription.

peuvent s'expliquer tous par de simples coïncidences.

Tout d'abord, les diverses villes où elles ont été trouvées sont des stations militaires où résidèrent principalement des détachements de la *leg. V Macedonica* et de la *leg. XIII Gemina*. Potaissa, Apulum, Ampelum, Germisara sont des cités toutes voisines les unes des autres, massées en quelque sorte le long de la voie romaine qui suit la Marisia et défend la frontière de l'empire. Les troupes allant en Transylvanie passent par Ad Mediam, située entre le Danube et la Marisia. Ratiaria et Oescus sont deux points d'attache de la flotte du Danube, et la première de ces villes aura, après la perte de la Dacie, le *praetorium* de la *leg. XIII Gemina*, la seconde celui de la *leg. V Macedonica*.

Les noms des dédicants semblent, dans une certaine mesure, confirmer le caractère militaire que ces inscriptions paraissent emprunter au milieu où elles ont été trouvées : on rencontre ainsi parmi eux un *beneficiarius consularis legionis V Macedonicae*, Q. Ennius Januarius[1] ; un *vétéran de la legio XIII Gemina*, T. Aurelius Geminianus[2] ;

1. *C. I. L.*, III, 878 (Potaïssa).

2. *C. I. L.*, III, 1569 (Ad Mediam). — Cette inscription a été trouvée le 24 avril 1746 avec les inscriptions *C. I. L.*, III, 1572 et 1573 *a*, en même temps que six figures d'Hercule (Iakossich, ms., vol. VIII, apud *C. I. L.*, III, p. 1087, ad n. 1569).

un *préfet de la première cohorte des Ubii*, S. Pompeius Celer[1].

Si maintenant on considère la date de ces inscriptions, on constate encore de singulières ressemblances entre les divers textes qui nous intéressent; toutes les fois qu'il a été possible d'en déterminer approximativement la date, elle s'est trouvée n'être pas antérieure aux premières années du IIIe siècle après J.-C. Dans l'une, la *leg. XIII Gemina* porte le surnom d'*Antoniana*, contemporain de Caracalla (*C. I. L.*, III, 1569); une autre, consacrée « *pro salute imp. L. Sept. p. p. Aug. et Marc. Aur. Antonini...* », se place entre 198 et 211 (*C. I. L.*, III, 1340).

Le n° 878 du *C. I. L.*, III, donne à la *legio V Macedonica* les surnoms de « *Pia, Constans* », qui n'apparaissent pas avant Septime-Sévère[2]. Enfin, les auteurs du *Corpus* interprètent « *M. Aur. Antoninus Aug.* » du n° 877 par « Caracalla ou Héliogabale »[3].

1. *C. I. L.*, III, 1571 (Ad Mediam) (« am Schindebad » « am Ludwigsbad »).

2. Voy. art. Legio (M. Cagnat), dans le *Dict. des antiquités* de Daremberg et Saglio.

3. D'autres inscriptions, dont il est encore plus difficile de préciser la date, semblent de même n'être guère antérieures au IIIe siècle. Ainsi, dans l'inscription d'Ampelum (*C. I. L.*, III, 1028), le dédicant est un C. Julius Metrobianus qui fut duumvir col. Apuliae (*C. I. L.*, III, 972, 973); or il n'y eut de colonie à Apulum qu'après Marc-Aurèle (*C. I. L.*, III, 986, 1132), et sans doute peu d'années avant Septime-Sévère (*C. I. L.*, III, p. 183).

Je ne puis affirmer que les deux inscriptions de Ratiaria contemporaines l'une de l'autre, puisque toutes deux contiennent le nom d'Aur. Erodes, soient de la même époque que les précédentes. Il est à remarquer cependant que « *d. n. Aug.* » qu'on rencontre dans l'une d'elles est tout à fait exceptionnel dans l'épigraphie romaine antérieurement à Septime-Sévère, en dehors bien entendu des inscriptions où il s'agit d'esclaves impériaux, ce qui n'est point ici le cas, comme nous le montrent les gentilices des dédicants[1].

On ne connaît point les personnages cités dans ces inscriptions. Aur. Erodes[2] et Julius Super ont-ils quelques rapports résultant par exemple d'un affranchissement avec Aur. Erodes, à qui est adressé un rescrit d'Alexandre Sévère, daté de 222[3], et avec Julius Super, « *procurator Augustorum provinciae Siciliae,* » qui paraît avoir résidé dans les provinces danubiennes[4], et qui

1. Les exceptions à cette règle, fort rares, s'expliquent par des circonstances particulières. On trouve ainsi « d. n. » dans une lettre concernant un collège composé en partie d'anciens affranchis, datée de 155 (Wilmanns, 312; Orelli, 4370), et dans la Lex Burunitana (*C. I. L.,* VIII, 10570) relative aux domaines impériaux. Cf. Marini, *Gli atti e monumenti de fratelli arvali,* 1745, p. 688, 689.

2. En publiant l'inscription, *C. I. L.,* III, 8082, dans les *Arch. epigraph. Mitth.,* III (1879), p. 42, M. Tocilescu dit cependant : « Erodes est sans doute un affranchi impérial. »

3. *Codex Justinianus,* VI, 2, 4.

4. *C. I. L.,* III, 4423, inscription de Pétronell (Pannonie supérieure). C. Julius Super y est dit seulement « procura-

ne peut avoir exercé sa procuratelle antérieurement au règne simultané de Marc-Aurèle et de Lucius Verus? Il est impossible de le décider. Mais, on le voit, ces divers indices n'infirment en rien ce que nous disions plus haut de la date des inscriptions à *Hercules Invictus*.

En présence de ces divers caractères communs, on serait bien tenté de conclure à l'introduction officielle dans la Dacie, au début du second siècle, d'un culte particulier aux légions. L'*Hercules Invictus* de la Marisia ne serait dans ce cas qu'une simple émanation de l'*Hercules Victor* ou *Invictus*, vénéré à Rome de toute antiquité au *Forum Boarium*[1]. Par un motif ignoré, une faveur impériale par exemple, on aurait établi dans la région transylvanienne une sorte de succursale de culte si essentiellement romain, dont le centre était l'*Ara Maxima*. La question paraît plus complexe.

A bien considérer les choses, l'Hercules Invictus ne semble pas une divinité importée de Rome ou d'ailleurs à une date donnée. Il marque plutôt un état particulier d'un culte de tous temps populaire en ce pays.

Pendant toute l'époque romaine en effet, et bien avant le IIIe siècle, le culte d'Hercule fut florissant dans la Dacia Apulensis; on serait tenté de

tor augustorum ». L'inscription est dédiée aux Nymphes pour son salut par une de ses affranchies, Julia Aristia.

1. Roscher, *Lexicon der Mythol.*, I, p. 2923. — *C. I. L.*, VI, 224, 226, 227, 320-325, 327, 329-333, etc.

dire plus florissant qu'aucun autre; nous voyons par exemple que sur dix-sept dédicaces d'Ad Mediam, douze contiennent son nom; Apulum a dix inscriptions du dieu[1]; ailleurs on trouve des collèges portant son nom : ainsi à Micia des « *cultores herculis*, » dont l'un des *magistri* s'appelle *Domitius Herculanus*, empruntant son cognomen au dieu qu'il vénère[2]; à Ampelum, des *Hercliani* (*C. I. L.*, III, 1303).

Peut-être s'agit-il encore d'un collège d'Hercule dans l'inscription de Ratiaria que nous publions; on s'expliquerait la dévotion toute particulière d'Aurelius Erodes envers le dieu, et les deux bases qu'il lui a dédiées[3]. On pourrait multiplier les exemples. Cette abondance des textes à Hercule ne suffirait-elle point déjà pour faire supposer sous le nom romain une divinité nationale : de même sous le Saturne d'Afrique se cache le Baal phénicien? Ici du reste, comme à Carthage, la divinité offre un certain nombre de caractères

1. *C. I. L.*, III, 1563-1573, 1573 *a*; *Ibid.*, 1023-1029, 6263, 7751, 7752.

2. *C. I. L.*, III, 1339. — Peut-être y a-t-il un lien analogue entre le culte d'Hercule à Ratiara, révélé par les inscriptions que nous étudions, et le nom d'un centurion de Lambèse, T. Flavius T. f. Herculanus, originaire de cette ville (*C. I. L.*, VIII, 2871). — De même dans une ville d'Italie, un membre de la corporation des Amatores Romulii ajoute à ses cognomina le sobriquet de Romulius (*Année épigraphique*, 1899, n° 93; M. Cagnat à son cours, 1901).

3. On n'a encore constaté à Ratiaria que l'existence d'un collegium fabrum. *C. I. L.*, III, 8086.

propres, incompatibles avec l'hypothèse d'une origine purement romaine. Nous n'insisterons ici que sur la qualité de dieu guérisseur et sur la nature des dieux auxquels on trouve habituellement associé cet Hercule, que désormais j'appellerai pour plus de clarté l'*Hercule du Maros*, puisqu'il est surtout vénéré sur les bords de la Marisia.

Le caractère le plus original de l'*Hercule du Maros* est d'être un dieu guérisseur, « *salutifer* »[1]. Je crois même que cette épithète ne se trouve jamais appliquée à Hercule dans le monde romain en dehors de la Dacie. Il faut en effet bien se garder de confondre cette épithète, équivalent poétique de « *salubris* », avec l'épithète « *salutaris* », beaucoup plus vague et n'ayant guère que le sens de « favorable », qu'on rencontre à Rome, du reste accolée au nom d'un collège qui semble funéraire (*C. I. L.*, VI, 338 et 339). Ce titre de « *salutifer* » se trouve appliqué à Hercule dans une inscription qui paraît contemporaine de Trajan, par conséquent l'une des plus anciennes de la Dacie[2]. Les divinités auxquelles il est ailleurs

1. Héraklès a exceptionnellement le rôle de dieu guérisseur. Voy. Daremberg et Saglio, *Dict. des antiquités*, article HÉRAKLÈS.

2. *C. I. L.*, III, 1572. « Herculi salutifero Q. Vib. Amillus aug. col. dac. pro salute Juliani fili sui. » Col. dac. = col. dacicae Sarmizegethusae. L'omission du nom de la ville indiquerait l'époque de Trajan (cf. *C. I. L.*, III, p. 228).

associé, Esculape et les Nymphes, confirment ce caractère de guérisseur et le précisent.

Dans certaines cités comme Ad Mediam, presque toutes les dédicaces qui ne sont pas consacrées à Hercule le sont à Esculape. A Apulum, *C. Julius Metrobianus*, prêtre d'Esculape, consacre des autels à chacune des deux divinités (*C. I. L.*, III, 972 et 1028). L'un et l'autre dieu manifestent leur pouvoir guérisseur par les vertus des eaux. Ainsi l'on trouve dans des inscriptions d'Ad Mediam, d'une part, « *Aesculap. et Hygiae pro salute Juniae Cyrillae quod a longa infirmitate virtute aquarum numinis sui revocaverunt...* » (*C. I. L.*, III, 1561), et d'autre part, « *Herculi genio loci fontibus calidis* », où il faut peut-être considérer « *genio loci* » comme une épithète d'Hercule (*C. I. L.*, III, 1566)[1].

Les mêmes rapports semblent exister dans les autres villes où nous avons constaté le culte d'Hercule. Parmi les huit dédicaces de Germisara, il y a auprès d'une inscription à *Hercules Invictus*

1. Du reste, la station thermale près de laquelle ont été trouvées les inscriptions d'Hercule, à quatre kilomètres de Mehadia, porte actuellement le nom de « *bains d'Hercule* »; la principale de ses vingt-deux sources est dite « *source d'Hercule* », et on les considère comme ayant été jadis les « *Fontes ou Aquae Herculis* » (Popoviciu, *Das Herculesbad bei Mehadia in Siebenbürgen*, apud Vivien de Saint-Martin, *Dict. géog.*, au nom Mehadia). « Paschalis Caryophili (Garofalo) edidit de thermis Herculanis in Dacia detectis diss. epistolarem (Vindobonae, 1737, 4 p.) » (*C. I. L.*, III, p. 158).

quatre inscriptions aux Nymphes, qui y sont qualifiées de « *sanctissimis* » et de « *salutiferis* », épithètes portées ailleurs par Hercule. A Apulum et à Micia, il y a de même des dédicaces aux Nymphes, ce qui permet de supposer là encore une relation entre Hercule et les sources de ces cités. Sans doute, dans ces différentes villes, Hercule préside aux eaux bienfaisantes, de même qu'en Gaule le dieu *Bormo* (*Borvo*), identifié à Apollon[1].

Hercule, Esculape et son doublet féminin Hygie, les Nymphes, sont sans doute les « *Dii et numina aquarum* » auxquels *Ulpius Secundinus*, *Marius Valens*, *Pomponius Haemus*, *Julius Carus*, *Valerius Valens* dédient en 150 un ex-voto lorsqu'ils sont revenus sains et saufs de Rome dans leur patrie d'Ad Mediam (*C. I. L.*, III, 1562).

Même en dehors de ce caractère profondément original de guérisseur, l'alliance du nom d'Hercule à ceux d'Esculape et des Nymphes paraît significative. On a en effet de fortes raisons de croire qu'il ne s'agit point ici de l'Esculape et des Nymphes de la mythologie italique. Il y a à Apulum un ex-voto « *Suleviis* » (*C. I. L.*, III, 1156) qui semble devoir être rapproché de l'inscription « *Nymphis* » de la même ville (*C. I. L.*, III, 1129).

Les Nymphes de la vallée du Maros seraient de la même famille que les Sulèves de Bretagne et

1. Voy. par exemple inscriptions d'Aix-les-Bains, de Bourbonne-les-Bains...

de Gaule, ces fées si curieuses que M. de Villefosse nous montrait récemment à son cours assimilées aux *Junones* et aux *Matronae*[1]. Il faut aussi les rapprocher de ces Nymphes que de nombreux bas-reliefs de Bulgarie nous représentent tantôt nues, tantôt vêtues de robes serrées à la taille, groupées toujours comme les Sulèves et les Matrones, trois par trois, et comme elles identifiées aux *Junones*[2].

Il est curieux de constater une fois de plus l'extension extraordinaire sous les apparences de divinités romaines, de divinités étrangères, ici sans doute celtiques, et les fées sulèves vénérées de la mer Noire à la mer d'Irlande.

Quant au culte d'Esculape, on est porté, une fois les rapports indiqués entre les Nymphes de Dacie et celles de Bulgarie, à songer à l'*Esculapius Zimidrenus*, si vénéré par les Thraces, qui transportèrent son culte à Rome avec celui du héros cavalier, dans ce sanctuaire qui était, selon la comparaison de M. Mommsen, leur église Saint-Louis.

L'association d'*Hercules* et de *Liber* nous offre

1. On trouve à côté des triades de Sulèves et de nymphes le singulier Sulles et, dans une inscription de Germisara, le singulier Nympha, « *nemoris decus* » (*C. I. L.*, III, 1395).

2. Il est tout à fait remarquable, à notre sens, qu'on ait identifié les nymphes de Thrace avec les « Ἥραι » tout comme en Gaule et en Germanie les *Sulèves* avec les *Junones*. Voy. en effet Dobrusky, *Matériaux d'archéologie en Bulgarie*, 1896, p. 13, Κυρίαις Νύμφαις Ἥραις.

sans doute un exemple de plus de ses rapports significatifs avec des divinités locales. Sans énumérer toutes les légendes qui font sortir Dionysos de Thrace, M. Toutain, remarquant après M. Wissova la faveur exceptionnelle rencontrée par *Liber Pater* et par le couple *Liber et Libera* dans les régions danubiennes, se prononçait nettement en faveur de l'hypothèse d'un dieu indigène assimilé à Liber après la conquête (article LIBER, dans le *Dictionnaire des antiquités* de Daremberg et Saglio). Or, on trouve dans une partie des villes où nous avons constaté les cultes conjugués d'Hercule, d'Esculape et des Nymphes, le culte de Liber.

Je citerai seulement deux inscriptions présentant quelques particularités assez curieuses au point de vue des rapports entre les cultes d'Hercule et de Liber. La première est écrite sur une base de Potaissa, où l'on distingue encore les restes de la massue et des pieds d'Hercule, d'un Jupiter et d'un Bacchus. Elle est ainsi conçue : « *Ehrqul. invicto et Liber. pa*[*tri*], *Aur. Gai(u)s et Aur. ingenu*[*us*] *sacer*(*dotes*) *ex voto p.* » La seconde nous fait supposer un culte commun à Ampelum comme à Potaissa, quoiqu'elle présente quelque obscurité, « *Libero patri et libere herclianis et cervabus Romanus aug. n. et Aur. Creste vot. posuerunt*, » le *Corpus* considérant que les « *hercliani* » sont sans doute un collège d'hommes, les « *cervae* » un collège de femmes.

Popularité exceptionnelle du culte sur les bords de la Marisia, caractère de dieu guérisseur et même de dieu préposé aux sources, association à des divinités non romaines, tous ces indices permettent, malgré l'absence des textes précis, de placer Hercule parmi les dieux nationaux des Daces, parmi les « *dii deaeque Daciarum* » dont il est question dans les inscriptions. On a là une preuve de plus que les terribles massacres de l'époque de Trajan, le repeuplement des plaines dévastées par des colonies d'étrangers, d'Asiatiques surtout, n'avaient pu anéantir entièrement la nation dace, et que les inscriptions comme celle de Micia, « *I. O. M. Terrae Daciae et genio populi romani*, » n'étaient point tout à fait vaines.

Par suite de l'état de civilisation où les Daces se trouvaient, ce culte, si original qu'il fût, n'avait point encore d'images, pas plus qu'il n'avait à son service une écriture. Il était bien naturel qu'il se produisît ce qui eut lieu dans des pays beaucoup moins arriérés, comme l'Afrique : ce culte prit les noms et les formes romaines.

A une époque antérieure, peu à peu sans doute, le dieu du peuple vainqueur, de la race supérieure en civilisation, eût peu à peu absorbé la personnalité un peu indécise de la divinité dace qui se fût bientôt confondue avec l'Hercule romain : ainsi certaines divinités locales de l'Italie, les dieux de Gaule et ceux d'Afrique sont devenus de plus en plus semblables aux dieux de Rome.

Mais la conquête avait été tardive. A ce moment, avec la complicité des empereurs, la religion romaine se désagrégeait sous l'influence des cultes orientaux. En Dacie, plus que partout ailleurs, par suite de circonstances exceptionnelles, le culte romain, avant même de s'assimiler les cultes locaux, eut à subir la rivalité des religions d'Orient.

A ce point de vue, l'Hercule du Maros offre un curieux exemple de l'évolution religieuse au IIIe siècle. Et c'est précisément cette évolution qui va peut-être nous donner l'explication de l'épithète d' « *invictus* » qui lui est alors donnée.

Il nous est impossible d'insister ainsi sur toutes les raisons qui firent de la Dacie le pays du monde romain qui peut-être s'orientalisa le plus à cette époque; rappelons seulement l'énorme invasion d'Asiatiques qui furent envoyés pour repeupler le pays, et d'autre part l'influence des nombreux soldats recrutés dans l'Orient. Je voudrais seulement montrer d'une part comment l'Hercule dace se prêtait plus qu'une autre divinité à l'orientalisation, et d'autre part comment ces tendances furent encore accentuées du fait des empereurs eux-mêmes; nous aurons la manifestation de cette double transformation dans l'épithète « *invictus* », orientale et impériale.

L'*Hercule du Maros* avait quelque parenté avec l'*Hercule du Brohlthal* et le héros thrace, qui tous deux ont dans une certaine mesure un carac-

tère solaire. D'autre part, sa qualité de guérisseur nous pousse à le rapprocher d'Apollon, auquel le héros thrace est si souvent identifié.

Même sans admettre l'hypothèse assez vraisemblable des rapports propres entre notre Hercule et un astre, il y a dans ces ressemblances de quoi déjà expliquer qu'on ait été porté à lui donner une épithète, d'ordinaire, comme l'a montré M. Cumont à propos de Mithra, tout à fait sidérale[1]. On sait comment, dans la Grèce moderne, les temples d'Apollon sont devenus facilement des églises à saint Élie, par suite d'un jeu de mots entre Helios et Élie, comme on y est passé de Minerve à la Vierge et d'Esculape à saint Anargyre. Il fallait de bien moins grands efforts aux Asiatiques pour reconnaître dans l'Hercule dace tel ou tel dieu qui lui était propre. Pour extérieurs, par exemple, que soient les rapports entre l'Hercule dace et l'Hercule mithraïque, ils n'en sont pas moins bien frappants.

Sur les bas-reliefs du sacrifice de Mithra trouvés dans les provinces septentrionales de l'empire, on trouve en effet un Hercule dans lequel M. Cumont reconnaît avec raison *Verethragna*, le Génie de la victoire, appelé dans l'inscription du Nemroud Dagh Αρταγνης-Ἡρακλῆς-Ἄρης[2]. Cet

1. Cumont, *Textes et monuments relatifs aux mystères de Mithra*, t. I, 1899 (introduction), p. 47.

2. Cumont, *Textes et monuments relatifs aux mystères de Mithra*, t. I (introduction), 1899, p. 113, 131, 183, 206. — Cf. *Ibid.*, t. II, p. 90.

Hercule ressemblait dans une certaine mesure au cavalier thrace, puisqu'il était représenté lui aussi avec un sanglier. A la fois par ses fonctions et par sa qualité de compagnon de Mithra, cet Hercule méritait le nom d' « *Invictus* ». Par son nom, ses attributs, il devait être identifié à la fois par les Daces et par les Asiatiques à l'Hercule vénéré dans ce bassin de la Marisia, où le culte de Mithra a pris une si grande importance, que dans une ville comme Ampulum on trouve jusqu'à quatre *Mithraea*. On a sans doute un témoignage de cette confusion entre les deux Hercules dans l'inscription de Germisara dédiée à *Hercules Invictus* par un collège de Galates (*C. I. L.*, III, 1394).

Dans un milieu ainsi préparé, il suffisait de bien peu de chose pour que l'assimilation fût complète, et que l'Hercule du Maros vît ajouter définitivement à ses attributs cette épithète d' « *invictus* » qui semblait si bien lui convenir, qui lui était si nécessaire pour réunir à la fois les hommages des Daces et des colons asiatiques. Il y eut plus que peu de chose, il y eut la faveur impériale.

De même que les divinités gauloises, l'*Hercule du Maros* avait pris de fort bonne heure l'épithète d' « *augustus* » à l'exemple des dieux du Panthéon gréco-romain; on lui trouve par exemple ce surnom dans une inscription d'Ad Mediam datée de 157, et c'est avec cette épithète qu'il est vénéré par son Sacerdos « *Reginus* » à Apulum, par les

« *magistri cultorum Herculis* » à Micia. Mais ces rapports entre Hercule et l'empereur n'avaient rien que de très commun.

Avec le règne de Septime-Sévère apparaît tout à coup, comme on l'a vu plus haut, avec une fréquence remarquable, l'épithète « *invictus* », et si toutes les raisons que nous avons indiquées expliquent peut-être le succès de cette épithète, elles n'expliquent pas la date précise de cette apparition. On est évidemment tenté de chercher une explication dans l'histoire même des empereurs, quand on voit les liens étroits qui unissent les empereurs africains au culte d'Hercule.

On sait avec quelle facilité, qu'on nous accusera sans doute d'imiter, les anciens identifiaient entre elles les divinités des différents pays. N'ont-ils point dû être frappés de ce fait qu'Hercule et Liber, dieux de Leptis, étaient à la fois « *dii patrii* » de l'empereur et « *dii patrii* » des Daces, vénérés et associés dans l'un et l'autre pays ?

Septime-Sévère, qui, dès ses premières monnaies, faisait représenter les deux divinités avec la légende « *dii patrii*, » devait, du reste, entourer d'une dévotion toute spéciale Hercule. Il y était certainement en partie poussé par son désir de se rapprocher de Commode, l'Hercule romain, qui est appelé dans les inscriptions de son règne son « *frère.* » C'est à Hercule qu'il consacra un temple immense après sa victoire sur les Parthes ; dans une monnaie en bronze où il est représenté

avec Caracalla et Plautille, il est comme Hercule, comme Commode, coiffé de la peau de lion. Ne doit-on pas s'attendre à voir, dans ces conditions, Hercule devenir, dans les différents pays où il est entouré d'un culte spécial, le protecteur des empereurs, et sous les empereurs africains la plupart des inscriptions « *pro salute imp.* » lui être consacrées.

N'allons-nous pas trouver dans cette renaissance du culte d'Hercule la raison décisive de l'adoption de l'épithète d' « *invictus* » pour l'Hercule du Maros, adoption qui lui convenait à tant d'égards?

Sous Septime-Sévère apparaît en effet le titre d' « *invictus* » accolé au nom des empereurs. L'usage est encore sans doute exceptionnel. M. Cumont a montré jusqu'à quel point il fallait reconnaître, dans l'adoption si usuelle de cette épithète, comme dans celle d' « *aeternus*, » de « *dominus noster*, » de « *pius felix*, » l'influence des théories orientales sur le *Hvareno*, et des titres de Mithra. Une des premières inscriptions où on trouve accolé à l'empereur le nom d' « *invictus* » datée de 199, dédiée par un prêtre du soleil, semble lui donner raison sur l'origine de ce titre. Les monnaies auront « *invicto imp.* » dès le début du règne, mais ce n'est là qu'un acheminement à l'introduction d' « *invictus* » dans les noms impériaux. Sous Caracalla, le titre d' « *invictus* » deviendra tout à fait usuel.

Il n'y aurait, croyons-nous, rien d'impossible

à ce que les Daces et les Asiatiques de Dacie se soient emparés de cette épithète d'« *invictus* » dès son apparition pour l'accoler à leur Dieu, cet « *invictus* » ayant sur « *augustus* » le double avantage d'être un nom moins usé, d'un caractère plus despotique par suite de ses origines asiatiques et quasi-solaires, et de convenir parfaitement à un dieu orientalisant, comme l'était alors l'Hercule du Maros[1]. C'était une merveilleuse occasion de faire montre de loyalisme et d'adorer sous le masque de l'« *Hercules Invictus* » l'« *imperator invictus* » si semblable à Hercule.

De cet état particulier du culte de l'*Hercule du Maros*, on a plutôt à la lecture des inscriptions la sensation que la démonstration et le temps me manque pour les analyser ici. Au reste, nous avons voulu seulement montrer l'intérêt de ce groupe d'inscriptions des provinces danubiennes, nous révélant l'existence d'un dieu local.

Le culte de l'*Hercule du Maros*, transformé, déformé par les influences romaine, asiatique et impériale, si bel exemple du syncrétisme du IIIe siècle, devait gagner en étendue ce qu'il perdait en personnalité.

Il fut transporté à Rome par les « *equites singulares*, » originaires de Dacie, et il se développa

1. Peut-être l'apparition du titre d'Invictus dans les dédicaces à l'Hercule du Maros coïncide-t-elle avec un des voyages de Septime-Sévère aux pays danubiens. C'est de Mésie que l'empereur partit pour sa campagne contre Albinus.

dans leur chapelle voisine de la Scala Santa[1], à côté des autres divinités importées de Germanie.

C'est encore sans doute à l' « *Hercules Invictus*, » du Maros, qu'est dédiée l'inscription de la X coh. prétorienne pour le salut d'Alexandre Sévère, datée de 221-222.

Là, comme en Dacie, il apparaît à l'époque de Septime-Sévère. La relation que nous avons vue s'établir entre l'Hercule du Maros et l'empereur s'accentua encore ici, par suite de la profession des dédicants. Les diverses inscriptions sont pour le salut des empereurs africains. L'Hercule occupe la première place; il est associé habituellement « *genio equitum singularium augusti* » ou « *augustorum*, » une fois « *et dibus omnibus deabusque.* »

Peut-être, par la suite, le développement de ce culte importé de Dacie eut-il quelque influence sur l'antique « *Hercules* » romain. Peut-être aussi faut-il expliquer la renaissance du culte de celui-ci, au IIIe siècle, à des transformations analogues à celles que nous avons constatées pour l'Hercule du Maros, renaissance qui, du reste, ne fit sentir ses effets qu'à Rome même.

Kutlovitza (Mésie inférieure).

Trois inscriptions provenant de Koutlovitza,

1. Voy. article *Equites singulares* par R. Cagnat (*Dict. des antiquités* de Daremberg et Saglio). *C. I. L.*, VI, 224, 226, etc.

village situé sur un affluent du Danube, l'Ogust. Elles présentent un certain nombre de difficultés que nous n'avons pu résoudre entièrement. Peut-être en trouvera-t-on la solution dans les quelques renseignements que nous possédons sur l'histoire de la région, et, comme les textes qui nous les donnent, découverts depuis peu d'années, n'ont pas encore été groupés, j'ai cru utile de les résumer avant d'aborder l'explication des nouvelles inscriptions.

Koutlovitza correspond à l'ancienne « *regio Montanesium* (ou *Montanensium*)[1], » qui semble avoir eu d'assez bonne heure une importance militaire. Dès l'année 155 après J.-C., on y constate la présence[2] d'une « *vexillatio* » de la *leg. XI Claudia*. A des époques qu'il est difficile de préciser il semble qu'il y ait eu également des détachements de la *leg. I Italica*[3] et de la *coh. I Sagambrorum veterana*[4].

1. *Archæol. epigraphisch. Mittheilungen aus OEsterreich*, an. XIII, 1894, p. 212 et suiv. On ne trouve qu'une fois l'ethnique non abrégé. Il se présente sous la forme « *Montanesium* ». Dans la même inscription, qui est de 256 ap. J.-C., on trouve « *castresium* » pour « *castrensium* ».

2. *C. I. L.*, III, sup. 7449. — Mommsen, *Ephemeris épig.*, IV, p. 524 à 531. — Marquardt, *De l'org. militaire chez les Romains*, p. 186 et 187.

3. *C. I. L.*, III, sup. 7447. La *leg. I Italica* a campé en Mésie depuis la victoire de Vespasien (69) jusqu'à la fin de l'empire.

4. *Archæolog. epigraph. Mittheilungen aus OEsterreich*, an. XVIII, 1895, p. 215 et suiv. Brique trouvée à Gornja Kutlovica, « *coh. I sug. ve* ». — Cf. Tacite, *Ann.*, l. IV,

Cette importance ne pouvait que s'accroître lorsque le Danube redevint la frontière de l'Empire, frontière menacée par de continuelles incursions. En 256, alors que la Dacie était perdue pour l'Empire, à l'exception de quelques places fortes défendues à grand'peine contre les Barbares, on construisit à Kutlovitza un « *burgum* » pour protéger à la fois les « *castrenses* » et les « *cives Montaneses*[1]. »

Deux ans plus tard, *P. Aelius Antonianus*, qui commandait une cohorte auxiliaire, faisait construire la « *porta praetoria* » et une tour, qui sans doute la défendait (*C. I. L.*, III, *Sup.* 7450).

A côté du camp il y avait une ville qui semble avoir été, à une certaine époque, un « *municipe*[2]. » Comme les villes militaires de la Dacie, elle contenait sans doute un certain nombre d'étrangers; on trouve à Koutlovitza, comme à Napoca, un collège d'Asiani[3]; de même également on y trouve des traces des cultes orientaux, une dédicace à Sérapis (*C. I. L.*, III, *Sup.* 7448), un Mithra tauroctone dédié par un *Lucaius*[4].

XLVIII. — Diplôme XXXI, Basse-Mésie. — Paulys, *Real encyc.*, au mot COHORS.

1. *Arch. epig. Mitth. aus OEsterreich*, ann. XVII, 1894, p. 212 et suiv., n° 112, et Domazewski, dans les *Neue Heidelberger Jahrbücher*, III, p. 195.

2. *C I. L.*, III, 7451. « *(L. Ant.) Proc(lus) Dec. M... vixit.* » Le *Corpus* restitue « *municipii* ».

3. *Arch. epig. Mitth. aus OEsterreich*, an. XVII, 1894, p. 212 et suiv., n° 107 (cf. *C. I. L.*, III, 870).

4. *Ibid.*, an. XVIII, 1895, p. 106.

Il y avait, peut-être dans la ville même, un temple à *Jupiter Optimus Maximus*, destiné à toute la « *regio Montanesium.* » A l'époque de Marc Aurèle, vers 162, il était déjà « *vetustate corruptum,* » et le légat de Mésie inférieure le fit reconstruire[1]. On sait en outre que les *Montaneses* entouraient d'une vénération toute spéciale Apollon et Diane, si honorés en Thrace[2].

Les trois inscriptions inédites envoyées par M. Diakovitch viennent s'ajouter aux ex-voto trouvés durant ces dernières années :

I.

CVM PRIMVM
VENI MONTA
NIS ET NVMIAN
VIDI DEABVS
VOTVM VOVI
VT POTVI POS
uI
MALLIA AE
MILIANA DO
MOROMA FRu
MENTO pVBLI
CO CVM FILIo SVO
M RESTITVIt

1. *Ibid.*, an. XVII, 1894, p. 215 et suiv., n° 115. Inscription trouvée à Gromsin, canton de Kutlovica. Cf. Dessau, *Prosopographia.....*, au nom M. Servilius Fabianus.

2. *Ibid.*, an. XVII, 215 et suiv., n° 108, qui semble des années 200-201, « Dean[ae reginae] pro sa[lute] [C.] Ovini [Tertulli] co(sularis), Ov.... »; n° 109, « Dianae reginae »; n° 110, « [Dianae re]gine et [Apol]lini pr[o sal.] s. et... »

Hauteur de la pierre, 0m64; largeur, 0m28; épaisseur, 0m28; hauteur de l'inscription, 0m42; hauteur des lettres, 0m024. Inscription assez mal conservée.

La copie de M. Diakovitch donne à la 3e ligne NVMIA, à la 7e I, sans indication de lettres effacées, à la 9e AEMIIIANA, à la 10e FR, sans indication de lettre effacée, à la 11e RVBLICO, à la 12e FILI SVO, à la 13e RESTITVI, sans indication de lettre effacée.

L'inscription se compose de deux parties bien distinctes. Les sept premières lignes paraissent se composer de vers assemblés un peu au hasard et estropiés par l'introduction de noms n'ayant point les mêmes quantités que ceux qui se trouvaient dans les pièces imitées. On serait en présence de combinaisons analogues à celles que M. Cagnat a signalées dans son étude « *sur les manuels des graveurs d'inscriptions*[1]. » C'est ainsi que « *cum primum veni* [*montanis*] *et numina vidi* » est sans doute un hexamètre où on a remplacé un nom formé de ⏑ — par *Montanis*, mot qui, quel que soit le sens précis qu'on lui attribue, est en rapport avec la *regio Montanesium* où le texte a été trouvé. — Pareillement, « *ut potui, posui* » présente à la fois une allitération qui est bien dans l'esprit provincial, et une moitié de pentamètre.

1. *Revue de philologie*, 1889, t. XIII, p. 51 et suiv.

Tous ces efforts poétiques ont sans doute contribué à l'obscurité du début. La principale difficulté réside dans le mot « *montanis.* » Bien des explications sont possibles; on est cependant bien tenté d'y reconnaître le nom du chef-lieu de cette regio Montanensium dont aucun texte encore ne nous avait donné le nom. Ainsi serait confirmée l'hypothèse de Kiepert (*Forma orbis romani*), qui, d'après l'ethnique, avait restitué « *Montana,* » et l'on serait en présence d'un nom de formation analogue à celui de *Cupra Montana*, ville du Picenum[1]. Même en reconnaissant dans *Montanis* un nom de ville, on ne fixe pas encore d'une façon absolue le sens de la proposition.

Faut-il comprendre littéralement « *lorsque, pour la première fois, je vins de Montana* » et admettre que le sanctuaire des « *numina* » était situé en dehors de la ville? Ou bien, sans attacher trop d'importance au cas de Montana, supposera-t-on que le nom a été pris sous sa forme la plus habituelle, sous celle où, par exemple, il se présentait, selon toute probabilité, sur les cartes et les itinéraires? on pourrait, dans ce cas, expliquer, « *lorsque, pour la première fois, je vins à Montana,* » qui paraît plus en harmonie avec le

1. Cupra Montana (Masaccio), entre Ancône et Sassoferato. *C. I. L.*, IX, 5699 à 5729. — Les habitants sont dits « *cuprenses montani* ». — Cf. aussi pour la formation de l'ethnique la reg. Montensium, citée dans une inscription de Lambèse (*C. I. L.*, VIII, 2786).

« *domo Roma* » de la seconde partie de l'inscription. Mais quelles sont les divinités auxquelles il est fait ici allusion? Ces « *deae* » sont-elles analogues aux « Θεαὶ νύμφαι » des inscriptions de Thrace? On ne peut l'affirmer.

La seconde partie de l'inscription contient le nom de la dédicante. ***Mallia Aemiliana***[1], qui restitue le monument « *cum filio suo,* » est, selon toute probabilité, la même personne qui était censée parler dans la première partie du texte. Elle est dite « *domo Roma,* » « *frumento publico* » ou « *a frumento publico,* » et dans cette mention, pour nous assez obscure malheureusement, réside, croyons-nous, le principal intérêt de l'inscription. Se trouve-t-on en présence d'une femme attachée au service du « *frumentum publicum* » (*a frumento publico*) ou d'une femme participant, par faveur spéciale, aux « *frumentationes publicae* » (*frumento publico*)? Dans chacune de ces hypothèses, on se heurte, on va le voir, à de grosses difficultés, et la vérité est peut-être ailleurs.

En ce qui concerne la première hypothèse, il faut avouer qu'on se trouverait là en présence d'une singulière anomalie. Les femmes semblent exclues, en règle générale, des différents services publics, et en particulier il n'existe aucun exemple

1. Le *C. I. L.*, III, ne donnait pas encore d'exemples du nom Mallius dans les régions danubiennes. On le rencontre assez souvent en Italie et en Afrique.

d'une femme attachée au « *frumentum publicum.* » Ce n'est point la seule objection : d'une part, dans les différents titres de fonctionnaires de ce service, le mot « *publico* » ne figure point[1], et, en second lieu, il n'est pas un exemple certain[2] d'une charge de cette administration qui soit indiquée « *a frumento* » sans le nom même de la charge, « *ministrator*, *cubicularius*, *dispensator*, *actor*[3]... » — On ne peut guère invoquer en faveur de notre hypothèse que des exemples empruntés aux « *officia privata* » où l'on rencontre d'une façon courante « *a frumento*[4] » employé sans nom de charge, et exceptionnellement une femme attachée au « *frumentum*, » comme dans une inscription de Rome, où une « *Asclepias* » est la « *vicaria* » d'*Athictus*, esclave de *Lucius* « *a frumento*[5]. »

Et même, si l'on venait à admettre que ces usages privés aient pu s'introduire dans un service public, on rencontrerait encore une objection nouvelle dans la situation juridique de Mallia Aemiliana, tous les employés « *a frumento* » étant esclaves ou affranchis impériaux, et son genti-

1. Cf. Hirschfeld, *Annona* (*Philologus*, XXIX), p. 54 et s.

2. Les inscriptions des officiales ex familia Augusta, où l'on trouve « a frumento » sans le nom de la charge, sont précisément mutilées. *C. I. L.*, VI, 8851, 8852.

3. *C. I. L.*, VI, 8850, 8853 (dispensator), 8924, 8925, 8926 (ministrator), 8518, 8771, 8772 (cubicularius), etc.

4. *C. I. L.*, VI, 9423, 9424, 9425.

5. *C. I. L.*, VI, 9425 (cf. Orelli Henzen, 2825).

lice nous montrant qu'elle n'est ni l'un ni l'autre.

Dans la seconde hypothèse, on lirait « *frumento publico* » et non « *a frumento publico.* » Cette mention indiquerait une participation exceptionnelle aux distributions publiques, de Rome, croyons-nous, ou si l'on aime mieux, à un service d'assistance publique. L'indication, un peu laconique, il faut l'avouer, aurait pour but de rappeler une faveur toute spéciale. On rencontre, à la vérité, un certain nombre d'indications analogues. Toutes jusqu'à présent semblent s'appliquer à deux catégories de personnes : les enfants, d'une part, en particulier les enfants d'« *aeneatores*, » d'autre part, certains soldats, vigiles, musiciens. Sans entrer dans le détail de ces textes de Rome, qui ont donné lieu à de nombreuses discussions[1], nous remarquerons que presque toujours ces faveurs sont indiquées par la formule « *frumentum accepit*[2]. »

On ne trouve qu'exceptionnellement des formules plus voisines de la nôtre, « *vigiles ii qui frumento publico incisi sunt*[3], » « *veterano augustorum qui militavit in ch. V pr. annis XVIII honesta missione missus, frumento publico, colle-*

1. Bibliog. et résumé de la question, à l'article AENATORES, dans le *Dict. épig.* de Ruggiero.

2. *C. I. L.*, VI, 10224, 10226, 10227, etc. — Cf. *C. I. L.*, VI, 943, « plebs urbana quae frumentum publicum accepit et tribus, » et Mommsen, *I. N.*, 6786. L'identité des formules est intéressante.

3. *C. I. L.*, VI, 220.

gio tibicinum[1], » ou encore dans une institution un peu différente, celle des *pueri et puellae alimentares*, « *D. M. Sextiae Saturninae... q. vix. an. VI, m. VII, dieb. XIIII ing*[*enuae*], » ou d'après M. Hirschfeld *in c(isae)* « *frumento publ(ico) Divae faustinae junior(is)*[2]. »

Ces analogies, avec des textes peu nombreux, sont-elles suffisantes pour que l'on explique ici « *frumento publico* » comme une forme elliptique de « *frumento publico incisae?* » Cette explication du moins ne se heurte point à d'aussi graves objections que la première hypothèse.

Faut-il entendre cette participation de Mallia Aemiliana au « *frumentum publicum* » comme une faveur tout à fait exceptionnelle, ou bien serions-nous en présence d'une institution charitable, ayant sans doute une individualité moins marquée que celle des « *pueri et puellae alimentares* » et rattachée au système général des « *frumentationes?* » On comprendrait, par exemple, une institution en faveur de veuves, mères d'enfants en bas âge, comme l'est peut-être Mallia. « *Mallia Aemiliana cum filio suo*, » est-il dit dans l'inscription, sans que le nom de ce fils soit encore indiqué.

1. *C. I. L.*, VI, 2584. — Cf. aussi *C. I. L.*, VI, 10221, où il s'agit d'un membre du Collegium aeneatorum.

2. *C. I. L.*, VI, 10222. — Sur les services alimentaires, Kubitschek, *Alimenta*, dans Pauly, *Real Encyclopädie*, nouvelle édition.

sur les ex-voto au « *héros cavalier.* » Dans l'un, conservé au Musée de Sofia, auprès du héros à cheval, un lion attaque un animal très mutilé (Dobrusky, *Matériaux d'archéologie en Bulgarie*, 1894, p. 16 et pl. X, 1). Dans une stèle provenant de Dinikli (district de Kharmanli), au-dessous du cavalier, diverses scènes sont représentées, dont deux lions attaquant un animal peu reconnaissable (*Ibid.*, p. 8 et 9, pl. II). Dans un troisième bas-relief, auprès du cavalier thrace, un lion saisit une bête agenouillée, dont la pose rappelle tout à fait l'œuvre décrite par M. Diakovitch (*Ibid.*, p. 16, pl. XI, fig. 1). M. Dobrusky, dans ses si curieuses études sur le héros cavalier, ne donne point l'explication de ces représentations.

III. A quatre kilomètres au nord-est de Kutlovitza, M. Diakovitch a acquis un ex-voto trouvé près de la rivière de Ribiné, affluent de l'Ogust.

L'ex-voto représente la divinité de face, la barbe courte et frisée, la chevelure longue; de la main gauche, le dieu s'appuie sur le sceptre autour duquel s'enroule un serpent; de la main droite, il tient une faucille. Il porte la tunique courte (colobium); en-dessous, le palliolum agrafé sur l'épaule droite; il est chaussé de cothurnes. A gauche, un chien regardant le dieu. L'inscription qui est au-dessous de cette représentation manque à l'exception de deux lettres :

EV

S'agit-il comme le suppose M. Diakovitch d'un Silvain[1] ?

Gaouréni (Mésie inférieure).

A sept kilomètres de l'embouchure du Vid (ancien *Utus*), près d'un *castrum*, on lit sur deux fontaines du village Gaouréni les inscriptions suivantes :

I.

D M
IVLIA
QVINtA
CVM FILIO
LICINIO
POSVIT
VI · hOSV

Hauteur des lettres DM, 0m06; autres lettres, 0m04, 0m045 et 0m05. — Au-dessus de l'inscription on voit deux bustes, homme et femme, très mal conservés. Sur les bords de la stèle, haute de 1m12, large de 0m90, feuillages et grappes de raisin. — M. Diakovitch lit à la troisième ligne QVINIA[2], à la cinquième ligne, LICINIO. — La lecture de la dernière ligne semble douteuse, faut-il y reconnaître l'abréviation d'une formule, comme *O(ssa) T(ibi) B(ene) Q(uiescant) S(it) T(erra) L(evis)*.

1. Cf. *Revue arch.*, 1900, I, p. 420 et suiv.

2. On retrouve le même nom porté par une affranchie dans une inscription du Norique. *C. I. L.*, III, 5450.

II.

NVS · ET IVLIANVS ET
PVBLIVS · FRATRES
PIENTES · ET P · AELI
VS CRESCENTINVS
FILIVS VNA · CVM
AVIA · ET FRATRI
BVS · BENEMER
ENTI POSVERV
NT
STL *sit terra levis.*

Hauteur de la stèle, 1^{m}05; largeur, 0^{m}94. Hauteur de l'inscription, 0^{m}70; largeur, 0^{m}54. Hauteur des lettres, 0^{m}055-0^{m}05. — Sur les bordures de la stèle, des feuillages et des grappes de raisin.

Gicen (Mésie inférieure).

A Gicen (Guiguène), l'ancienne *colonia Ulpia Oescus*, M. Diakovitch a lu l'inscription suivante, gravée sur un fragment d'un arc de triomphe en tuf. Le fragment a 1^{m} de large, sur 0^{m}75 de haut et 0^{m}35 d'épaisseur. Le diamètre de l'arc devait mesurer à peu près 0^{m}90. — Hauteur des lettres, 0^{m}09 et 0^{m}10; à part l'O qui est de 0^{m}065.

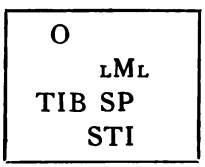
*imp. ca*ES DIVI TRA*i.*
*po*NTI/MA*x*■■■
O

A la seconde ligne, la copie de M. Diakovitch portait NTIB. — L'inscription se rapporte vrai-

semblablement à Hadrien (117-138) « *Imp. Caes. divi Traiani Parthici f. divi Nervae nepoti, Traiano Hadriano Aug. pont. max. trib. pot... cos.* »

Orechovitza.

Village d'Orechovitza (arrondissement de Plevna). Sur une stèle très grande et très massive, on lit quelques lettres :



Nicup (Mésie inférieure).

A Nicup (à 20 kilomètres de Tirnovo), l'ancienne Nicopolis ad Istrum (ou ad Iatrum), M. Diakovitch a relevé diverses inscriptions grecques et romaines.

I. Une dédicace « ἀγαθῇι τυχῇι Διὶ Κεραυνίῳ » dont le texte a déjà été publié dans les *Archæolog. epig. Mittheilungen aus Œsterreich-Ungarn* (1886, p. 242). M. Diakovitch donne de la fin de la seconde ligne une lecture ΕΥΧΑΡΙCΤΟΥCΑ || ΗΙΟΛΙΕ... plus satisfaisante que celle de la première copie « Διὶ κεραυνίῳ εὐχαρίστου || ἡ

πόλις. » — La pierre a 0m78 de haut, 0m46 de large; les lettres sont hautes de 0m04.

II. Une dédicace « ἀγαθῇ τυχῇ Διεὶ καὶ Ἥρα... » publiée dans les *Archæolog. epig. Mittheilungen aus Oesterreich-Ungarn*, 1892, p. 212. Les *Mittheilungen* avaient omis de donner les dimensions du monument qui vient d'être transporté au Musée de Sofia. Hauteur, 0m85; largeur, 0m45; hauteur de l'inscription, 0m40. Hauteur des lettres, première ligne, 0m035, dernière ligne, 0m025.

III. Dans les environs de Nicup,

EX AVCTORI
TATE IMP CAESARIS
DIVI TRAIANI PARH̄I
CI FILIO DIVI NERVAE
NEPOTIS TRAIANIHA
DRIANI AVG PP *p*ON
*t*IFICI MAXIMO TR*i*
BVNICIAE POTEST*at* (136 ap. J.-C.)
X̄X̄ COS I̅I̅I̅ AN *tius*
RVFINVS IN*ter mae*
SOS ET THRACES *fi*
NES POSVIT

La borne qui mesure 2m de haut sur 0m58 de large et 0m28 d'épaisseur a été transportée au Musée de Sofia. Hauteur des lettres de la première ligne, 0m075; les autres lignes, 0m055. — Il serait fort important d'avoir la désignation exacte de

l'endroit où l'on a trouvé cette borne. On aurait là un élément nouveau pour la détermination précise des limites de la Thrace et de la Mésie[1].

On connaît déjà deux bornes de cette série. Une seule a été découverte en place, à Hodnitza, à une heure de Nicopolis et à l'est, à deux heures et au nord de Tirnovo, sur la rive gauche de la rivière Rouchitza, à 7 kilomètres au-dessus de son confluent avec l'Intra (Iatra). Elle a été transportée au monastère Troïstzkia (Svéta-Troïtza-Sainte-Trinité), entre Tirnovo et Nicup[2] (*C. I. L.*, III, p. 992, ad n. 749). L'autre inscription provenant d'une localité indéterminée de la région de l'Hémus est actuellement à Sistov (*C. I. L.*, III, n° 749).

Ces différentes bornes offrent toutes un texte semblable, les dimensions sont à peu près les mêmes. Seule la disposition des lignes présente quelques légères différences. Ces bornes nous indiquent selon toute vraisemblance, en même temps que la limite de la Mésie inférieure, celle du territoire de Nicopolis ad Istrum. Elles nous montrent le massif de l'Hémus nettement rattaché dans son entier à la Thrace.

Parmi les inscriptions qui rappellent ces bornes

1. Sur ces limites, Ptolémée, *Géog.* (édit. C. Muller-Didot, 1883), I, p. 481, livre III, c. 11, § 7, notes.

2. D'après M. Diakovitch, les dimensions de la borne transportée au monastère de Svéta-Troïtza a 1m88 de haut sur 0m585 de large et 0m28 d'épaisseur. Hauteur des lettres : 1re ligne, 0m075; les suivantes, 0m05, — 0m055, — 0m065.

de la Mésie, nous nous contenterons de citer une inscription d'Afrique, dont le texte est fort analogue, et qui indiquait sans doute à la fois et les limites du territoire du Musti et celles de la province d'Afrique. « *Ex auctoritate et sententia Imp. Caesaris T. Aelii Antonini Aug. Pii determinatio facta publica Mustitanorum*[1]. » On voit que dans ces délimitations, la même procédure était employée dans les régions les plus différentes de l'empire.

IV. A Ressin (alias Resen), village très voisin de Nicup, sur une corniche longue de 1m70, large de 0m57, épaisse de 0m32, M. Diakovitch a lu :

ΑΓΑΘΗΙ ΤΥΧΗΙ
ΓΡΟΣ ΠΑΤΡΙΔΟΣ ΑΝΘΥΠΑΤΟΥ
ΕΠΑΡΧΕΑΣ ■■■■■ ΛΑΙΟΝ

Cette inscription avait déjà été publiée en partie par M. M. Skorpil dans les *Arch. epig. Mitth.* (Vienne, 1862, p. 215-216).

Ἀγαθῇι τυχῇ[ι]
[πα]τρὸς πατρίδος ἀν[θ]υπ[άτου]
ἐπαρχείας . . . . . .

A cette époque, l'inscription était devant l'église de Resen, à demi enfoncée dans la terre, ce qui

1. Dr Carton, *Découvertes épigraphiques et archéologiques en Tunisie (région de Dougga)*, 1895, n° 70.

avait empêché M. M. Skorpil de lire l'extrémité des deux dernières lignes et de donner les dimensions exactes du fragment. Nous avons peut-être dans le dernier mot de l'inscription le nom d'un légat de la province de Mésie inférieure. Serait-ce celui du célèbre T. Vitrasius Pollio, le mari d'Annia Faustina, qui fut envoyé en Mésie à l'époque d'Antonin, vraisemblablement vers 141-151. On restituerait « ἐπαρχείας [Πο]λλί[ω]ν[ος]. »

Tirnovo (Thrace).

Le *C. I. L.*, III, classe parmi les *addimenta* de la Mésie inférieure une inscription (n° 6143) trouvée à Tirnovo. Il semble cependant résulter des diverses bornes découvertes dans les environs de Nicup qu'il faille, comme Kiepert l'a fait dans la carte du *Corpus*, placer Tirnovo dans la province de Thrace. M. Diakovitch y a relevé deux inscriptions déjà connues : l'une, qui provenait de Kanitz, avait paru dans les *Archæolog. epig. Mittheil. aus Œsterreich*, 1886, p. 243, qui avaient omis d'en donner les dimensions; hauteur de la pierre, $1^{m}45$; des lettres, première ligne, $0^{m}055$; quatorzième, $0^{m}038$; les autres, $0^{m}025$-$0^{m}035$. L'autre avait été publiée par la même revue en 1892, p. 214. M. Diakovitch en donne pour la première fois les dimensions : hauteur, $0^{m}90$; largeur, $0^{m}60$; hauteur des lettres, $0^{m}15$.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES

DANS CE VOLUME.

	Pages
Baye (baron de), M. R. Les oiseaux employés dans l'ornementation à l'époque des invasions barbares	32-52
Blanchet (Adrien), M. R. Étude sur les figurines de terre cuite de la Gaule romaine. Supplément.	189-272
Cagnat (R.), M. R. Les ruines de Leptis Magna à la fin du XVII^e siècle	63-78
Delaborde (comte), M. R. Le plus ancien acte de Philippe-Auguste	53-62
Manteyer (Georges de), A. C. N. Le sceau-matrice du comte d'Anjou Foulques le Jeune (1109-1144).	305-338
Maurice (Jules), A. C. N. Détermination de l'époque où furent frappées les monnaies qui portent au revers l'inscription *Constantiniana Dafne* et de la localité de Dafne désignée par cette légende	279-288
Michon (E.), M. R. Statues antiques trouvées en France au Musée du Louvre. La cession des villes d'Arles, Nîmes et Vienne en 1822	79-173
Pallu de Lessert (A.), M. R. De la compétence respective du proconsul et du vicaire d'Afrique dans les démêlés donatistes	17-32

Poinssot (Louis), A. C. N. Inscriptions de Bulgarie. 339-381
Pottier (E.). Note sur des poteries rapportées du Caucase par M. le baron de Baye 1-16
Robert (Ulysse), M. R. Le tombeau et les portraits de Philibert de Chalon, prince d'Orange. 289-304
Stein (Henri), M. R. Un fragment des tapisseries des Victoires de Charles VII au château de Fontainebleau. 174-188

AVIS AU RELIEUR

Pour le placement des planches des Mémoires.

Planche I, au regard de la page 8
Planche II, au regard de la page 36
Planche III, au regard de la page 48
Planche IV, au regard de la page 76
Planche V, au regard de la page 144
Planche VI, au regard de la page 170
Planche VII, au regard de la page 184
Planches VIII, IX, X, XI, XII, XIII, au regard de la page 272
Planche XIV, au regard de la page 300

Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley-Gouverneur.

1re série, 10 vol. in-8°. Paris, 1817-1831, — ou tomes I à X.
2e série, 10 vol. in-8°. Paris, 1833-1850, — ou tomes XI à X
3e série, 10 vol. in-8°. Paris, 1825-1865, — ou tomes XXI à
4e série, 10 vol. in-8°. Paris, 1869-1879, — ou tomes XXXI
5e série, 10 vol. in-8°. Paris, 1880-1885, — ou tomes XLI à
6e série, 10 vol. in-8°. Paris, 1890-1899, — ou tomes LI à L

Les tomes I à XXI, XXVI, XXVII, *épuisés*. Chaque exemp
des tomes XXII à XXV, XXVIII à XL, 5 à 6 francs; XLI à XL
12 francs; XLVI à LX, à 8 francs.

BULLETINS.

De 1857 à 1884, 3 francs chaque année. Les années 1863, 1
1866, 1869, 1870, 1872 et 1882 ne se vendent qu'avec les volu
correspondants des *Mémoires* de la Société. — Les *Bulletins*
vent être réunis aux *Mémoires*; ceux de 1863 et de 1871 doi
être reliés à part. — 1885 à 1901, 5 francs chaque année.

Prix d'abonnement : Paris, *8 fr.* — Départements, *9 f*
Union Postale, *10 fr.*

ANNUAIRES.

1846 à 1853, 6 volumes in-12; à 1 fr. 50 chaque année, sauf
et 1860 qui sont *épuisés*.

CARTE DE LA GAULE ANTIQUE.

Réduction aux 2/3 de la partie de la Carte de Peutinger qui
serne la Gaule, feuille de 45 c. sur 55 c. Prix : 1 franc.

LE COSTUME DE GUERRE ET L'APPARAT
d'après les sceaux du moyen âge, par G. Demay.

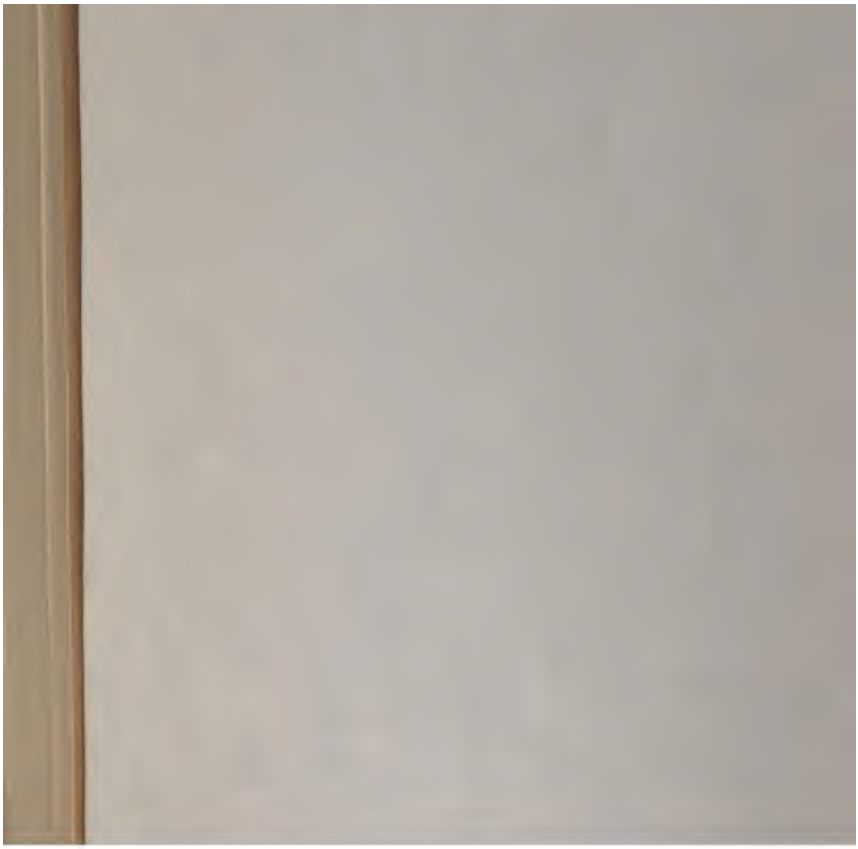
Volume in-8° de 56 pages et 20 planches, gravées à l'eau-fo
papier ordinaire, 5 fr.; papier de Chine, 10 fr.

METTENSIA.

Mémoires et Documents. — Fondation Auguste Prost.

I. (1887). Auguste Prost, sa vie, ses œuvres, ses collabo
(1817-1886), in-8°, 167 pages, avec portrait. 8 fr.

II (1888 à 1893). Cartulaire de l'abbaye de Gorze, publié
A. d'Hannoncelle. Volume in-8° de 573 pages, avec fac-similé et ca
15 fr.



STANFORD
UNIVERSITY
LIBRARIES
LELAND STANFORD JUNIOR UNIVERSITY
ORGANIZED 1891

ART LIBRARY

Stanford University Libraries
3 6105 014 204 775